

عبد الله العتيبي  
في مزار الحلم



بمقام :  
فيسل السَّعد

● ترجم معاشته للأمة إلى معاناة شعرية صادقة

هناك مسألة اتفق عليها الجميع دون أن يشهروها تؤكد أن الشاعر هو باحث مستمر عن شيء مفقود.

إذن وصوله إلى هذا الشيء يعني انتفاء ضرورة الكتابة. ومن هنا يظل الشاعر متها أو مدانا بغربة ذاتية تكون هي المحرك له من أجل الابداع في العمل الذي بين يديه.

ولاشك أن حب الشاعر ما هو إلا متكأ أو محطات استراحة يمارسها من أجل أن يبدأ بحثه ثانية في قصيدة جديدة عن شيء لم يلم بعد بجميع ملاحظه، ونراه يأخذ نفساً عميقاً بعد اكتمال قصيدته ظناً منه بأنه حقق ما أراد، ولكنه وبعد أيام مما كتب يقتنع بأن ما يبحث عنه لا زال قابلاً في قصيدة أخرى تختلف في مساراتها وصورها ومضمونها العام عما حقق.

ولوراجعنا طفولة معظم الشعراء نجدها لا تختلف كثيراً عن طفولة الآخرين ولكن صفة الشعر التي منحت لهم تجعلنا نركز على بداياتهم الحياتية لمنحهم أسباباً شرعية في أن يكونوا ليس كالأخرين في نتائجهم وسلوكياتهم وعطاءاتهم والسبب في ذلك هو أنهم استحقوا الالتفات دون غيرهم كالذين ضاعت طفولتهم أو بداياتهم الحياتية كما ضاعوا هم في معترك الحياة المتكرر.

فمثلاً يقال عن محمود سامي البارودي بأنه «حرم العطف الأبوي منذ نعومة أظفاره. مات أبوه «بدنقلة» وهو في السابعة من عمره، فكفله بعض أهله وضموه إليهم. وقد تلقى في بيتهم دراسته الأولى من الثامنة إلى الثانية عشرة من عمره، ثم التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الجراكسة والترك وأبناء الطبقة الحاكمة»<sup>(١)</sup>.

هذه حياة طبيعية وظروفها قد يمر بها أي إنسان آخر، بل ربما كان البارودي أفضل من غيره في دراسته الحربية، فهناك من يولد ويموت دون أن يظهر له أحد من عائلته أو قبيلته ليعيله، ثم لا يذكره أحد بعد موته.

ولكن ميزة البارودي الشعرية هي التي تدفع الآخرين إلى تبرير موهبته التي اختارته هو دون الآخرين في فترته تلك باستثناء بعض الشعراء أمثاله.

من هنا حاولنا ترجمة هذه الحالات «الطبيعية جداً» إلى غربة ذاتية يعيشها الشاعر، أو غربة عن مجتمعه، مع العلم أن أي مجتمع لا يتكفل بالالتفات من أجل

---

## ● حمل جنسيات عربية عديدة مؤكداً انتماءه القومي

---



إيجاد حلول لقضاياها الخاصة ولهذا السبب أنشئت الحكومات لتبهيء مجالات الراحة للجميع ، وتصبح عاملاً مساعداً في تنمية القدرات الفردية النادرة . ما أردنا الوصول إليه أن الغربة الذاتية هي «الحاسة المبهمة» التي يتمتع بها الشاعر لتجعله متميزاً عن الآخرين .

«غربة» الشاعر تمنحه تأملات باطنية تغور في مجاهله وتشجعه على تحريك المخترن الرائد في عمقه وهذه « هي ميزة الشعراء الذين غرقوا من مجاهل الذات في عتمة مقفلة النواحي . لا يتسرب إليها شعاع أو خيط من شعاع»<sup>(٢)</sup> .

وهذه الحالة يمكن أن نلاحظها بشكل واضح عند الشعراء المحدثين في كل الفترات حيث إنهم يكونون أكثر قرباً لذاتيتهم من الشعراء الآخرين ، وكذلك يمكن أن نلاحظها عند بعض الشعراء الجاهليين مثل طرفة بن العبد، وبعض شعراء الفترات الإسلامية مثل المتنبي وعمر بن ربيعة والبحري .

فالمتنبي مثلاً كان يستغل سيف الدولة ليتحدث في شعره عن نفسه :

وما أنتفاع أخي الدنيا بناظره  
إذا آستوت عنده الأنوار والظلم  
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي  
وأسمعت كلماتي من به صمم  
أنام ملء جفوني عن شواردها  
ويسهر الخلق جراها وتختصم

من هنا يمكن القول أن الشاعر الملتزم هو الذي لا يسخر ما تمليه عليه روحه الشعرية لصياغات جديدة يكون الهدف منها الوصول إلى مرافئ غير التي تسعى إليها ذاته . ثم إن الشاعر بذرة تسقى التنمية غير المتعمدة حيث أنه يأخذ في طفولته ما يأتيه من والديه وأسرته ومجتمعه لتجمعه حاسته الشعرية وتشكل عنده سلوكاً مختلفاً عن سلوكيات المجتمع الأخرى .

من هنا نجد الشاعر الذي يولد في طبيعة المدينة يختلف بلونه الشعري عن ذاك

الذي عاش حياة صحراوية، أو نجد الشاعر العربي الذي ولد بعيداً عن وطنه يختلف في تناوله عن ذاك الذي ولد في ربوع الوطن . . . وهكذا.

### الشاعر البدوي \*

سقته طبيعته التي ولد فيها بداوة تختلف عن حياتنا العامة، ولأنه كان يرى ويمس ويمارس سلوكيات يومية يشارك بها أهله ومجتمعه، فقد عملت حاسته الشعرية منذ بدء ولادته على تكوين الطبيعة الشعرية التي لازالت ملازمة له والتي يمكن اعتبارها ميزة يختلف بها عن الشعراء الآخرين.

ومادمننا نؤمن أن هذه الحاسة المبدعة يمكنها أن تحفز صاحبها على الابداع في أكثر من جانب، لذلك نجد اليونانيين قبل الميلاد، والعرب قبل الإسلام وبعده كانوا يمارسون كل ما تمنحهم ثقافتهم من قدرة فنجد المبدع منهم هو الشاعر والفلكي أو العالم والقارئ الأدبي، أو الكاتب المسرحي والشاعر والممثل . . . وهكذا.

ولأن الأجواء التي كان يعيشها العتيبي مساعدة على العطاءات الأكثر فقد فرزت «حاسته المبهمة» ما تستطيعه في مجال الشعر الشعبي، والأغنية، والشعر العمود، والحديث، والدراسات، أي أنه استطاع أن يسخرها لمواكبة دورة الزمن التي يعيشها.

وعندما نتحدث عن ذاتية الشاعر لا نعني بها حديثه عن أموره الضيقة التي لا تعني الآخرين . . . وإنما نهدف إلى القول بأن الشاعر هو أكثر الناس تحليلاً لما حوله لأنه «محور العالم ونفاذ بصره وهو بديل الأيديولوجية العلمية، ومهمته أن يحلل المجتمع تحليلاً عميقاً مهما كانت ادانته»<sup>(٤)</sup>.

من هنا يمكن أن نقول بأن العتيبي كان مترجماً صادقاً لأحاسيس بيئته التي تعني بهذا الشكل أو ذاك ذاته التي تعيش في داخله سواء بقصائده الشعبية أو الفصيحة أو حتى أغانيه.

والمراجع لشعره يجد ثمة اختلافاً مرحلياً في شعره بين المراحل الشعرية التي مرّ

بها، ولكن هذه المراحل تكون مربوطة بشكل واضح بخيط سميك يكون لصيقاً  
ببداياته الحياتية، إذ أننا نلاحظ حبه البدوي حتى في قصائده الحديثة التي شملت  
الكويت والأمة العربية وتناول بها حتى العالم بأسره ولكنه بقي محافظاً على روحه التي  
بدأ بها:

لا أفهم الحب إلا أنه قدر  
يفنى المحب به شوقاً بمن عشقاً  
لا أفهم الحب إلا أنه مطرٌ  
يحیی الجذور ويروي الغصن والورقاً  
لا أفهم الحب إلا أنه قمرٌ  
أراه رغم احتشاد الليل مُؤتلقاً  
لا أفهم الحب إلا أنه سَفَرٌ  
إلى سماء لقاء تَطرُّ الألقا<sup>(٥)</sup>

إذن الحب عند شاعرنا «البدوي» يعني الحبيب، النضوج، القطف، إنه  
بشكل عام يعني الأمل.

وهذا ما يضطر من يصادف حبيبة قلبه أن يدعوها إلى البحث سويّاً عن  
مكملات الحياة التي تدخل ضمنها راحة الآخرين، إذ أن أنين البؤساء من شأنه أن  
يسبب أرقاً حتى للعشاق.

والأنين هذا قد يكون لمسافات أخرى بعيدة عن الأرض التي يسكنها الشاعر  
لذلك لا بد له أن يعايش الآخرين إذ أنّ معاشته لهم تعتبر نضالاً مفروضاً عليه  
ليستحق أن يكون إنساناً أولاً وشاعراً ثانياً، فالشاعر - ما دام جمع الناس في ذهنه  
ليكتب عنهم ولهم - لن يكون ملك نفسه، لذلك فإن من يؤلمه جرحه في القدس من  
شأنه أن يؤرق العتيبي ليصرخ :

عن القدس ماذا أقول؟  
إذا سألتني عنها الشمسوس... الشموع التي أَسْرَجْتُ

للمسيح ابن مريم في يوم ميلاده . . والدروب التي  
شهدت رفعه للسموات . .

يا للسؤال الذي يُطفئ آلمر في لجة الأنكسار  
أأحكي لهم إن كل التواريخ . . كل البطولات . .  
كل القداسات

وكل الزمان الذي علّم الدهر معنى الخلود  
تحول في مجلس الأمن بندا  
وعنوان مشكلة مزمنة !

نعم صارت القدس في مجلس الأمن شكوى، وبلوى  
وعاراً يجلل كل الدهور التي سوف تأتي إلينا .  
بلى، صارت القدس شكوى على بند جلساته المقبلة<sup>(٦)</sup>

إن الجرح الذي نرف في داخله من خلال خبر عن جرح فلسطيني في الأراضي  
المحتلة أيقظ في حاسته الشعرية جانبها العربي وحفّزت شاعرها على ضرورة تأكيد  
انتهايه الذي يعني استعداداً كاملاً لفداء التراب السليب، وواجهته الأزمنة التي مرت  
على هذه المأساة لتسمعه عتابها وهو سؤال من شأنه أن يطفئ عمر المخلص لهذه  
الأمة :

عن القدس تسألني الأزمنة

وكل المسافات والأمكنة

وكل المساجد . . كل المنائر

كل القباب التي لفها آليتم

. . يا للسؤال الذي يُطفئ آلمر في لجة الأنكسار<sup>(٧)</sup>

---

● المضمون عنده يفرض الشكل الشعري للقصيدة

---

هذا الأئين هو الأعطق أثراً من صراخ أبناء الأرض لأنه يعني - بهذا الشكل أو ذاك - التجاوب الذي يخافه المعتصب .

## التوجه العربي

أتهم العرب بأنهم سريعو التعود . . لذلك فان التكرار عندنا يخيف من استمراريته ، لأن هذا الاتهام يمثل حقيقة لا مفر منها .

وقضية فلسطين المعتصبة كادت أن تزرع ألماً أعتدناه لذلك بدأ تأثيره علينا يخف تدريجياً وقبل أن ننسى جاءت ثورة الحجارة لتعيد إلى أذهاننا ضرورة الاستمرار بمحاولاتنا من أجل تحرير الأرض المعتصبة . وإضافة إلى همّ فلسطين الذي أصبح لصيقاً بأفئدتنا فوجئنا بالعدوان والحرب التي شنها الفرس على العراق وكانت تعني محاولة الايرانيين للدنو من منطقة الخليج ككل .

وهذه المأساة الجديدة أشعلت في العتيبي قوته العربية ليصرخ :

حين اشرأبت بنا بغداد شاحخة  
تُعانق الشمس لما أشتدت السُدُفُ  
شادت على الشرق باباً من تشوقها  
كل الشموس على أعتابه تَقِفُ  
«إن الفرات إذا جاشت غواربه»  
فألف أرضٍ من الطوفان ترْتَجِفُ  
أني لأبصر في بغداد ألوية  
تخضر شوقاً لها فرسانُ من سلفوا  
اني لأسمع في الأصدااء جُلجلةً  
أحقاد ذي قار يطفئ ناراها الخلفُ<sup>(٨)</sup>

هذا الرجل العربي أقلق على أمته نجده أكثر متابعة لما يدور في عالمنا . . متجاوباً مع اللحظة المعاشة كلما دعت الضرورة لذلك ، والضرورة تحددها حاسته

الشعرية، إذ أنه لا يصطنع تحفيزها بل إنه ينتظر ما تملّيه عليه ليقرأه على الآخرين.

فإذا كانت الحرب العراقية الإيرانية قد أيقظت مشاعره العربية، فإن هذه المشاعر تستيقظ أيضاً عندما يحطّ ركابُه على تراب عربي غير الكويت إذ أنه يستعيد تأريخ الأرض التي هو عليها ويتنشي بآنتائه إلى أمة تحتضن هذه الأرض.

وهذه هي ميزة الشعر الصادق الذي يوقظ أشاعر من غفوته ويأمره بالكتابة.

فهو عندما سافر إلى صنعاء وضع أمامه التراث العربي وبدأ يقضم شفته السفلى أسفاً على ضياع هذا التراث، حيث كنّا لا نعرف غير المحبة والصدق في التعاون والوقوف صفّاً واحداً أمام العدو، أما الآن فنحن :

مضيعون وفينا كل هادية  
وظامئون وفينا النهرُ والمطرُ  
نجتاز كل حدود الحلم في بله  
إذا تساوى لدينا الحلم والخدرُ  
نفر من ذاتنا في كل آونة  
وإن فقدنا الخطى صحننا هو القدر  
من نام في دعةٍ والدهر مرتحلُ  
ثوى به الأسودان : التيه والخورُ  
يا أم بلقيس ما الشكوى بنافعة  
لكنه الصبرُ مثل القلب ينفطرُ  
لما استقلّ سهيل حنّ طائرنا  
إلى سماء إليها يرحل القمرُ  
حيث القلوب كما الأفاق صافية  
وكرمة الحبّ للأحباب تُعتصرُ<sup>(٩)</sup>

هكذا هي عادة هذا الشاعر «البدوي» فهو يتحدث مع التراب الآخر في سلّمه بلغة تختلف عن لغة الحرب.

في هذه الحالة نجده يسعى للـم الشـمـل والتـبـاهـي بدائـرتـنا العـرـبـيـة بـعـد أن يلتحم إطارها مرة أخرى.

لقد سمعناه كيف حدثت بغداد في حربها ورفع صوته ليعلن عرويته وأستبساله من أجل أرضه ولكن لنسمعه وهو يحدث بغداد قبل أن يغزوها الفرس، حيث كانت هادئة مغرية على الاستقرار فيها فيشكوها وضعنا العربي ويقول :

الحالكات بباب الشرق تزداد  
فجدي العهد للأشراق بغداد  
أنت التي جعلتك الشمس كمعبتها  
وكل فجر إلى واديك ينقاد  
أهلوك هم وهبوا التاريخ سيرته  
وغيروا سيرة الأيام أو كادوا  
مدي الجسور ففينا كل مشقة  
لها مع الشمس أنساب وأحفاد  
يا بنت دجلة أذمنا تسولنا  
خلف الحوادث نبكي عهد من سادوا  
كأن فجراً سخي النور عمدهم  
ونحن تغرسنا في آتية أوتاد<sup>(١)</sup>

هذه الروعة في التناول توحى بأن شاعرنا يخاف الآتي من الأعداء إذ أن العرب بعد أن تمزقوا أصبحوا إغراء للغزو لذلك نجده يتوسل استبدال التراث بالحاضر وخلق ما يغني به :

يا بنت دجلة أذمنا تسولنا  
خلف الحوادث نبكي عهد من سادوا  
ولكننا - للأسف - نستبدل هذه الضرورة بحرب أهلية متكلفة لا تحقق إلا ما أراده الأعداء. تماماً كما هي لبنان اليوم والتي لا ندري ماذا نكتب عنها ولكن العتيبي

قال لجرحه الثاني :

مفانيك يصطاف فيها الدمار  
على راعفٍ من أغاني التتر  
هياكلٌ للخوف مصلوبة  
على عالم همجي الأثر  
مرافيء للحن مرسومة  
بالوان طيفٍ ضرير الصور  
دوائر للجرح منداحة  
ونزف لأشراقنا مستمر<sup>(١١)</sup>

### شاعر متجذر

رغم هذا الذوبان العربي فانا نجده يتحدث عن الكويت «الحبيبة» يستعين بلغة أخرى فيها التباهي، الغرور المشروع، الفخر. لأنه مقتنع بأن ما في ذهنه من نسيج عربي جاء نتيجة انتائه لترايه الطيب ولذلك يشعر بمن يمسه بسوء سواء كان عربيا أم أجنبيا، يغرز خنجراً في قلبه، ويطلب منه أن يغمض عينيه عن الحقيقة ولكنه يظل مسامراً لعشيقته الكويت ويحدثها حبيبةً، وأماً وأختاً، وسوراً يحميه من كل الرياح الملوثة لذلك نجده يحدث أخاه بكل الحب الذي اختزنه صدره ويقول :

لأنك كالشمس لا تعرف الانطفاء  
وكالبرق لا يقبل الاحتواء  
أنت من يرى فيك كل البلاء  
وسراً التأخر والانكفاء  
لقد سلبوا منك حق التجذر والانتفاء  
كأنك ما كنت يوماً على رمل سيناء  
أزهار دم



وفوق ذرى الشام للعرب وشم

اتدري لما ؟!

لأنك كالأرض تعطي . . وكالديم لا يحسن الادعاء

ولأنه يتحدث مع ابن ترابه بحزن وأسف نجده قد استطاع الاتيان بصور رائعة وكأنه يحاول إقناع الطفل الذي أمامه بالكف عن البكاء :

وكالبرق لا يقبل الاحتواء

لقد سلبوا منك حق التجذر والانتماء

لأنك كالأرض تعطي . . وكالديم لا يحسن الادعاء

هذه صور رائعة لا يمكن أن يأتي بها الشاعر وهو في حالة وعي كاملة . إذ أن الشاعر الحقيقي الذي تقوده القصيدة المعقدة في ذهنه لا يمكنه التلاعب بآلصور المفروضة عليه والتي لا يدري كيف جاءت .

\* \* \*

الدكتور عبدالله العتيبي يملك القدرة على أن ينسج من حروفه المفردة الشعرية التي يريد، وبذلك أستطاع أن يضيف إلى ذهنه مهمة القيام بتكثيف أقطار القصيدة التي تزوره لا على موعد لكي تكون أجمل .

من هنا كان الطرب يتابنا ونحن نقرأ قصائده السياسية التي يكون طرب المستمع لها - عادة - طرباً موضوعياً، ولكن العتيبي سيطر علينا في قصائده شكلاً وموضوعاً .

لقد استطاع أن يؤكد بأنه أعطى موهبته ما يسقيها من ثقافة ودراية بالثقافات الأخرى، إذ بدون هذه السقاية ستبقى الموهبة شحيحة في عطائها لأنها لا تملك القدرة على اعتصار ثقافة لم يطلع عليها صاحبها . ولو استعرضنا حياة الشعراء الحقيقيين في كل المراحل لوجدناها مبنية على أساس ثقافي قوي يمكن لأعمدته أن تغير أماكنها بتصرف متقن وحروفه إن تشكل مفردات جديدة لترسم أجواء وصوراً جديدة

تؤكد مسابقة الشاعر للعصر الذي نحن فيه وتطوره المفروض .

«مزار الحلم» ديوان الشاعر الأول ضم ١٨٠ صفحة من الحجم الصغير في قصائد عديدة بحاجة إلى دراسة منفردة :

كل شيء يغيب حين تغيبين	ويخلو من الزمان الزمان
من علم المرأة طبع النفاق	وحذر القلب من الأشتياق
جعل الشموس قلائدا	لنسائهم والأفق ملعب
ضمنت فرحتك النشوى بوجداني	كطفلة حلوة اغفت بأحضاني
علموه الإغفاء حتى تساوى	خدر الحلم عنده والأفاق

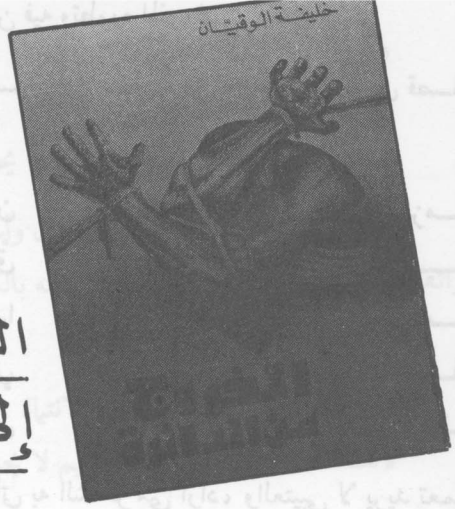
الابداع الشعري لا يمكن أن يأتي به الشاعر متى أراد، والعتيبي لا يريد تعمد الكتابة لذلك نتظر منه الكثير والأجل .

## المراجع :

- (١) ديوان البارودي - علي الجارم - تقديم ديوان البارودي - ص ٦ - ٧ .
- (٢) حسين مروة - دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي - بلند الحيدري - ص ٣٣٩ .
- (٣) شرح ديوان المتنبي - عبدالرحمن البرقوقي - ص ٨٥ - الجزء الثالث .
- (٤) ديوان بدر شاكر السياب - ناجي علوش - دار العودة - بيروت - المقدمة .
- (٥) عبدالله العتيبي - ديوان مزار الحلم - قصيدة مرفأ الحلم - ص ٨١ - ٨٢ .
- (٦) نفس المصدر - قصيدة إشارة مهمة - ص ٥٤ - ٥٥ .
- (٧) نفس المصدر ص ٥٣ .
- (٨) نفس المصدر - قصيدة من تداعيات أبي بصير الأعشى - ص ١١٠ - ١١١ .
- (٩) نفس المصدر - قصيدة صتعاء - ص ٣٨ - ٣٩ .
- (١٠) نفس المصدر - قصيدة بغداد - ص ١٤١ - ١٤٢ .
- (١١) نفس المصدر - قصيدة لحن من معزوفة الألم - ص ١٥٠ - ١٥١ .
- (١٢) نفس المصدر - قصيدة أصل وهوامش - ص ١٢٢ - ١٢٣ .

\* قيل عن الكويت بأنها بلاد صحراوية وأهلها مازالوا يعيشون بدوتهم . ومازال هذا الاعتقاد سائداً عند البعض رغم التقدم الذي حققته الكويت في مجالات الاقتصاد، والتربية، والثقافة، والعتيبي أحد فرسانها، الذي من شأن قراءة شعره أن تسقط هذا الظن .





## الدخول إلى الحب

# «الخروج من الدائرة»

مختار علي أبوغالي

في أواخر العام الماضي ١٩٨٨ صدر الديوان الأخير للدكتور خليفة الوقيان بعنوان «الخروج من الدائرة»، ولأن الشاعر صاحب مبدأ وذو موقف في قضايا وطنه وأمته، فمن أبسط حقوقه على وطنه وأمته أن تتأمل تجربته لأنه واحد من المخلصين الذين قدموا ويقدمون عن إيمان واقتدار.

وهذا الديوان في إخراجه الأنيق يضم خمس عشرة قصيدة، نستطيع أن نحدد مسارها الموضوعي في اتجاهات ثلاثة :

أولها : الاتجاه الوطني، وهو على مساحة خمس قصائد، هي : من مذكرات حمار، تعويذة في زمن الاحتصار، الطاعون، تسابيح، زجرة.

ثانيها : البعد القومي، ويمتد إلى ست قصائد : مذبحة الفواكه، البشارة، بغداد عفوا، في البدء كانت صنعاء، الهبوط من الجنة، هنيئا لكم.

ثالثها : متفرقات، وهي قصائد : حلم، نزهة، لوزية، غيبة الشاعر.

وهذا التصنيف ليس تحديدا صارما، فبعض القصائد يمكن أن تجمع بين اتجاهين، فمثلا «هنيئا لكم» عمل وطني، وكذلك «مذبحة الفواكه»، فكلاهما يعالج حدثا داخليا خاصا بالقضايا الوطنية، ولكن الشاعر ارتفع بمستوى الحدث إلى الطابع القومي بله الانساني، وقصيدته «لوزية» من وحي اليمن ولكن علاجها نحنا منحى وجدانيا فرديا، ويجب أن يكون واضحا أن التصنيف الصارم في ميادين الشعر ليس من السهل، والأمر لا يعدو استقراء احصائيات يساعد على تتبع المسار الذهني الذي تتحرك فيه التجربة بشكل تقريبي، وباستقراء هذه اللوحة نتعرف على الطابع العام لتجربة الشاعر، وإذا كان الأمر كذلك فإن الطابع القومي يحتل مركز الصدارة في ديوان الشاعر. يليه الاتجاه الوطني، ولا يبقى للوجدان الذاتي إلا القليل، وهذا يكون الشاعر قد تجاوز الجانب الوجداني إلى الموضوعية التي تتطلب معالجة واقعية لقضاياها، وهذا بالفعل ما كان، وربما استطاعت هذه الدراسة - على ضيق مساحتها - أن تكشف عنه بشكل من الأشكال.



ونبدأ مع الشاعر من عنوان ديوانه «الخروج من الدائرة» والعناوين داخلة في صميم عملية الابداع، فكما يوفق الشاعر أو لا يوفق في قصيدته، فكذلك يصيب أو لا يصيب في اختيار عناوينه، وسنحاول الدخول إلى تجربة الشاعر من خلال العنوان الذي وقع عليه الاختيار لديوانه الأخير.

وإذا كانت «الدائرة» في اللغة هي الحلقة، وهي الهزيمة، كما جاء في القاموس المحيط، وإذا كانت في مفهومها الهندسي مجموعة من النقاط تبعد عن نقطة معينة مسافة ثابتة، فإن إيحاء الدائرة يشعر بالحصار مما يسبب الضيق والاختناق ويعجل بضرورة البحث عن حل «للخروج» من هذا الحصار المضروب، إما بكسر الحلقة،

أو بالاستعلاء على الهزيمة والاستشراف الى التنفس الحر، وإذا كان هذا المفتاح سليماً فقد يساعدنا على الدخول الى عوالم هذا الديوان .

والقصيدة الأولى «من مذكرات حمار» تعالج تجربة الشاعر في «دائرة» الوظيفة، التي مارس الشاعر من خلالها دوره الثقافي والحضاري في بناء وطنه الصغير والكبير، وقد تختلف الرؤى في هذا المجال، وهذا طبيعي ووارد، ولكنه مع الشاعر الفنان يأخذ طابعاً حاداً وأحياناً مأساوياً، لما تتميز به طبيعته من مثالية مرهفة بعيداً عن مرونة الدبلوماسيين، هذه المرونة التي تبحث عن البدائل والحلول الوسط التي تجتمع عليها الرؤى المتصارعة، وهذا الطابع «اليوتوبي» لدى الفنان الحساس يحفز الشاعر بحدة إلى كسر الطوق الذي يلف على عنقه - كما يراه آنثذ - للخروج من دائرته الخائقة . ويكون تعبيره مصحوباً بنفس الحدة في إيلاء نفسه، بعد أن يستعرض دوره البناء والخلاق في الزمن الوليد (وقد قمت بتحليل لهذه القصيدة لم يتح لها أن تنشر في حينه).

وفي القصيدة الثانية «تعويذة في زمن الاحتضار» يركز الشاعر على كلمة «تَفَجَّرَ»، ويجعل منها محورا تدور عليه مقاطع القصيدة، والتفجر هو التعويذة السحرية التي يستعين بها الشاعر على كسر الحصار والخروج من الدائرة التي فرضها الزمن، وربما كان ميدان التجربة في هذه القصيدة أكثر رحابة من رقعة التجربة في القصيدة الأولى التي تكاد تكون ذاتية، بينما الثانية تتوجه في خطابها إلى الشعب كله، فالقضية هنا موضوعية، والأداء في تجربتين يكاد يكون واحداً لا يتغير، فالصراع فيها بين فرقاء، والأسوأ في الفرقاء هو الذي يجنى ثمار الكادحين، يتوسل الشاعر رموزه للآخرين من الحيوانات المفترسة والحشرات السامة والقذرة : [دود الأرض - الدبا المسعور - الغربان - العناكب - الذئاب - أفعى].

\* \* \*

وتعيد قصيدة «الطاعون» - ثلاثة القصائد والمهداة إلى الأستاذ علي السبتي - نفس القضية، فالشاعر يعزف على الأوضاع المقلوبة التي تسود، والتي تشكل المرض



الاجتماعي الخطير «الطاعون»، في محاولة لتحطيم الحصار الذي يفرضه هذا المرض، ويستعير الشاعر رموزه - كما في القصيدة السابقة - من المخلوقات البشعة : [الخفافش، الدود، النمل الوحشي - العناكب - الذئب - الذباب - الأفاعي] وهي مخلوقات تمارس هوايتها في تخريب المجتمع، مما يفرض «دائرة» مرضية بشكل وبائي، والشاعر يدعو صاحبه إلى الخروج من هذه الدائرة، ويكون الخروج عن طريق المواجهة :

اكتب بمداد الشريان

وحي الانسان إلى الانسان

أطلق نجمات الصيف المحبوسة في القضبان

افقاً بالنور عيون الغربان

فالليل ثقيل

والدرب طويل

ولعل إطلاق «نجمات الصيف المحبوسة في القضبان» صورة رمزية تستقطب تجربة الديوان كله فالشاعر نجمة محبوسة في قضبان، والصديق الشاعر علي السبي نجمة أخرى، وبغداد، وفلسطين والشعوب العربية من خلال الديوان، نجوم محبوسة في قضبان، ومطلوب اخراجها وإطلاق سراحها مما ارتهنت به.

وربما كانت القصيدة الرابعة «مذبحة الفواكه» تعالج واقعة محددة، ليست عامة كما هو الأمر في القصائد الثلاث السابقة، ومع ذلك ينطلق الشاعر من الحدث إلى آفاق التجربة الإنسانية في شمولها، الموضوع هنا هو جريمة تفجير المقاهي الشعبية بمن فيها عام ١٩٨٥، في هذه القصيدة - وفي غيرها - التعبير بالصورة، بعيدا عن المباشرة والتقريبية، راسما الآثار الوحشية التي نجمت عنها، ويتتقى الشاعر نماذج متعددة تنتمي إلى أقطار عربية يطالها التفجير، ومع كل نموذج يقضي التفجير على نوع من الفرح الداخلي مواز لهذا النموذج، وبذلك يعمم المأساة، ويجعل منها اعتداء على الشعب العربي بأسره، فيستعدى بذلك الشعور القومي على هذه النماذج البشرية الضالة.



وإذا كان صوت الخروج من الدائرة قد خفت في «مذبحة الفواكه» فقد ارتفع في قصيدة «البشارة» فالموضوع يساعد الشاعر على ذلك، فهو يعالج الانتفاضة الفلسطينية المتمثلة في ثورة الحجارة، وهي ثورة تنحو منحى جديدا لكسر الهزائم التي تكررت على الوطن العربي في صراعه مع إسرائيل، والواضح حتى الآن أن هذه الثورة أصلب عودا في كل المواجهات التي خاضها الشعب الفلسطيني، فهي مواجهة نوعية مميزة، وها هي تدخل عامها الثاني دون أن تستطيع إسرائيل إيقافها أو الحد منها بينما كانت تجهز على أي حرب تقليدية في خلال أيام معدودة، ولعله من قبيل النبوءة أن يقع الشاعر على لفظة «البشارة»، ولعله الخروج من أعنى حصار مفروض على الشعب العربي في تاريخه الطويل.

ومن الجميل أن يربط الشاعر في «البشارة» بين ثورة الحجارة وما كان يحدث

على أرض العراق من حرب خليجية مدمرة، ووجه الجمال أن الخروج من الدائرة بدأ بانفراج في الساحة الخليجية بايقاف هذه الحرب العقيم، وتلاه انفراج آخر لعله يصدق هذه المرة على الساحة الفلسطينية، وهذا الانفراج على الصعيدين شاهد على أن المؤامرة واحدة، وشاهد على صدق الرؤيا لدى الشاعر، ولا يمارى أحد في أن العراق قد كسر الحصار وخرج من الدائرة، كما صور الشاعر في القصيدة التالية «بغداد عفو»، وقد اختار لها ثوبا تقليديا وان لم يكن تقليديا في اللغة والأداء.

والاتجاه القومي المتجذر في أعماق الشاعر واضح في اتجاهين رئيسيين، أولهما: أن الشاعر حين يغني قطرا عربيا يعتمد فيه إلى الثابت ويتجاوز المتحول، فهو يذكر الأقاليم العربية بأسمائها وعواصمها ومعالمها ومواقفها البطولية كرموز للبقاء، دون أن يسقط في ذكر الأشخاص إلا من ارتفع منها إلى مقام الثابت وأصبح مفردة من مفردات القومية في حركتها الصحيحة، وأكثر من هذا تجاوز الشاعر وعفته عن ذكر أسماء لم تواكب المسيرة الشريفة للقومية في معاركها، إغالا منه في تخطي التحولات، واعتبار ذكرها من سقط القول.

لقد ذكر الشاعر العراق وغنى لبغداد، وحيا بطولتها، ونعى من تباطأت به قدمه عن اللحاق بها، بل حاول أن يكون مسيحا جديدا يستغفر لخطاة القومية ليمسح عن جباههم ما لحقهم من عار، وتحدث الشاعر عن اليمن، وذكر «صنعاء» و«صرواح» و«سبأ» و«بلقيس» و«معين» و«أو سان» و«جبل اللوز» وسفح «خولان» وكرم «بياض»، وهو استغراق في المكان يذكرنا بشعرائنا القدامى في تعداد الأماكن كضرب من الألفة مع المكان وارتباط الشاعر العربي به.

والشكل الثاني من مسارب الشعور القومي في أعماق الشاعر، أنه كان يداخل بين الهموم والقضايا العربية في القصيدة الواحدة، وقد سبق أن كشفنا عن مثل هذه المداخلات في قصيدة «البشارة» حين ربط بين ما يحدث على أرض فلسطين وما يحدث في الخليج، ونفس الشيء يفعله الشاعر وهو يتحدث عن صنعاء، يقول:

كان لابد أن نفتدي أسر بلقيس



في القدس  
أن نحتذي درب «أروى»  
كان لابد أن نسمح العار  
عن وجه «غسان»  
حين انتهى مخبرا  
عند «كسرى»  
يريق دماء القبائل في الشام  
يقتال «ذى قار»  
يقتات من كل بلوى

إن أسر بلقيس في القدس إلغاء للزمان والمكان، وتوحيد للأحداث على الرقعتين مادام المسرح عربيا، ولكي يسمح العار عن وجه «غسان»، هذا الرمز الشفيف للوجود العربي الذي يبيع نفسه للشيطان، لكي يسمح العار عن هذا الوجه لابد أن يفتيه مسيح الوقيان باحتذاء درب «أروى».

\* \* \*

ومن الملامح الأصلية في شاعرنا، والتي تعضد انتماء العربي، اعتزازه بترائنا، يغترف منه بشكل واع، وقصيدة «تسابيح» نموذج حي لتعامله الناضج مع تراثنا الديني، وقد سبق أن تناولنا هذه القصيدة في غير هذا المكان، ومن هذا الباب قصيدة «الهبوط من الجنة» التي سرد فيها قصة آدم وحواء مع الشيطان والحية، وما حدث في القصة من إغواء انتهى بطرد الجميع من الفردوس، وإن كان شاعرنا قد اعتمد لغة السرد والمباشرة، واستغرق في الحكاية دون أن يبرز المغازي من القصة، بحيث اختفت الصورة الابداعية، واختفى معها القيمة الوظيفية للقصة الدينية، فالتعامل مع التراث لا يكون بهذا الاستغراق، وإنما هو الملح المتطايرة المكثفة، مع خلق مسار لهذه الملح في التجربة المعاصرة، لأننا نأخذ من التراث ما يضيء واقعنا، بحيث نكشف عن ارتباط القديم بالجديد، مع مراعاة المروحة بين التراث والمعاصرة في

تبادل الظهور والاختفاء بحيث لا يطنى عنصر على آخر، ولكن الشكل الرمزي في «الهبوط من الجنة» كان خافتا، وقد يتعذر على القارئ العثور على الجدوى من وراء هذه القصة في خدمة الواقع المعاش.

وفي قصيدة «هنيئا لكم» يعالج الشاعر اختطاف الطائرة الكويتية «الجابرية» في ابريل ١٩٨٨، ويعتمد أسلوب السخرية من الخاطفين ومن وراءهم ممن يتقنعون باسم الاسلام، ويركزون راية جهادهم الاسلامي في غير أرضه، ويبرز الشاعر صفتي «المتقون» و«المسلمون» مع طقوس إسلامية كالصلاة، والجهاد، والخور العين، يبحث عنها هؤلاء في غير ميادينها، منحرفين عن القدس الميدان الحقيقي لتحقيق هذه الغايات، ويربط الشاعر كعادته بين الأحداث، فخطف الطائرة مع حرائق بيروت مع دماء الأطفال في مدارس بغداد، كل ذلك يخرج من معين واحد، مما يمثل ملمحا بارزا في رؤيا الدكتور خليفة الوقيان.

\* \* \*

والشاعر كشاعر لا بد له أن يلتقي مع طبيعته كفنان، وقد التقى الشاعر الوقيان مع نفسه الشاعرة، بعيدا عن القضايا والهموم والمناسبات في قصيدة «نزهة» ورسم لنا صورة لفتاة عصرية، على طريقته الخاصة في الوصف الدقيق، واختيار جزئيات من الحياة اليومية التي تتساند في خلق الصورة الشعرية، وتلعب الألوان دورها في هذا النموذج البشري المعاصر : البنطال الأبيض، المشجر بالأزرق والأحمر، الحذاء المورد، خاتما أحمر، مكياجها، الروج والكحل، وهي كلها صور مرئية منتقاة بعناية، تشترك معها المسموعات : تصفّع الباب - يصرخ الهاتف - ثرثرات الطريق - صفير القطار - عزف المطر، ومع ذلك فإن مبنى القصيدة يعتمد أساسا على نوع من الوعي الحاد في حركة العين، فالقصيدة مجموعة من اللوحات في أماكن مختلفة، تتبعها العين من مكان لآخر.

في المشهد الأول تلتقي العين بالفتاة العصرية صباحا في حجرتها، فالشاعر يحدد الزمان والمكان إطارين للمشهد، والعين مسلطة على حركات الفتاة أمام دولابها

وهي تنتقي من ملابسها ما يناسب التجول، ويذكر الشاعر من التفاصيل الجزئية ما يظهر الحركة النفسية والملمح الواضح لفتاة العصر، فهي تدع المستقر بجوف الخزانة لأنه «يحتاج للكي»، وهي فتاة تتسم بالسرعة، والسرعة طابع عصري «لا وقت.. تخطف شنطتها» «ترتب أشياءها في عجل» وبعد أن تصفع الباب «تخرج مذعورة كالحمامة».

وتنتقل العين مع الفتاة إلى المصعد، وترصد الحركات التي تفعلها أي فتاة عصرية، وكأن هناك كاميرا خفية تسجل ما يحدث :

وفي المصعد المنحدر  
تلمس شنطتها.. المحفظة  
وتستل مشطا رهيفا  
تطالع مرآتها  
موضع العقد والقرط  
والروج والكحل  
تصلح بنطالها والحزام  
ترد المبعثر من شعرها للوراء.

والمشهد الثالث يكون في السوق وهي مع رفيقاتها، وتبرز في هذا المشهد تعبيرات مثل «تسير إلى غير قصد، فتقتادها ثمرات الطريق» و«تسعى تخاطر مثل السؤال وبين رفيقاتها الساهمات تطل كحلْم محال.. تلوب.. تدور» و«تبقى تشيح بعينين لم تخلقا للتجول» وفي قلبها الغض بعد الضجر... ينام السؤال ويصحو السؤال، ونحن لا نعرف على وجه التحديد أي سؤال هذا الذي ينام ويصحو ويخطر في قلب الفتاة، ربما هو السؤال الذي طرح في المشهد الأول : «لماذا تجيئين بعد انتظار طويل مطرزة بالفرح، وبالحزن الصمت بالحسن بالنظرة المستريية.. بالهدب الناطقة؟»، ولكن هذا التساؤل لا يزيل الغمام على الصورة النفسية بداخل هذه الفتاة.

ولكن يبرز في هذه القصيدة عنصر تعبيري آخر هو من أحض الأدوات  
التعبيرية المصاحبة للشاعر، ذلك هو الفعل المضارع، الذي ورد في هذه القصيدة  
واحدا وأربعين مرة، ولم يرد فعل آخر غيره، والفعل المضارع يكاد يكون مسيطرا على  
شعر الشاعر في الديوان، وإن لم يكن بهذه النسبة، وعشق الشاعر للفعل المضارع  
يصل به إلى حد أن يتجاوز الفعلان : «تداعب تغمز دولا بها» و«تسعى تخطر . . »  
و«تلوب تدور» «فتيسم . . تعبس» وقد تشير هذه الظاهرة في بعض حالاتها إلى فقر في  
أدوات التعبير وتكون باعثة على السأم والملالة، ولكنها حين يحسن الشاعر استخدامها  
تبرز الحضور القوي والاستمرارية والعناية بالواقع والمستقبل، ويشهد لشاعرنا بذلك  
أن تجاربه كلها من هذا الباب .



# فكرة كعب بن زهير

د. اسماعيل أحمد العالم \*

## الملخص

يحاول هذا البحث التعرف إلى ما أراده الشاعر كعب بن زهير في برده، فطرح تساؤلات تكشف في جملتها عن كنه القصيدة وما تحمله من معان تنسجم وحال صاحبها، وتوضح ما ورد فيها من تجربة شعرية كانت سببا في هذا العمل الفني.

شدني غير قليل من التساؤلات عن بردة كعب بن زهير، بعضها ابتنيته مما قرأت من شروح غير واحد من الباحثين المحدثين لبردة كعب، وبعضها الآخر مما أرتأيت لهذه القصيدة، وقبل أن أتناول هذه التساؤلات بطرفيها، أود أن أسجل في هذا البحث تقديري لما قدمه الباحثون قدماء ومحدثين من شروح للقصيدة، فكل

\* دكتوراه في الأدب الإسلامي والأموي، قسم اللغة العربية، آداب القاهرة، عام ١٩٧٩، أستاذ مساعد في آداب جامعة اليرموك.

واحد منهم أسهم بقدر غير قليل في الوقوف على كنهها. ولو سألتني عن الاتجاه العام لشروح البردة لأجبت أنها تقع تحت قائمة الشرح اللغوي والنحوي والأدبي وبخاصة عند شراحها القدماء كابن هشام الأنصاري وإبراهيم الباجوري ومصطفى محمد عمارة والقاضي شهاب الدين بن شمس الدين بن عمر الهندي<sup>(١)</sup>، وتحت قائمة التذوق الجمالي والنقد الفني وبخاصة عند الشراح المحدثين<sup>(٢)</sup>، وتحت قائمة الإحياء والدلالة<sup>(٣)</sup>.

### أبحاث حديثة

وللأمانة العلمية، أسجل أني في بحثي هذا قد استأنست بأبحاث حديثة تناولت القصيدة إذ أضاءت لي الطريق، وفجّرت في نفسي غير واحد من التساؤلات التي ألّفت في مجموعها لحمة هذا البحث. ومن هذه الأبحاث على وجه التخصيص بحث الدكتور سعيد حسين منصور «رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام»، وبحث الدكتور السيد إبراهيم محمد «قصيدة بانث سعاد وأثرها في التراث العربي»، وبحث الدكتور جاسر أبو صفية بعنوان «بانث سعاد : دراسة نقدية»، إذ تعجب الباحث ودهش من صنيع الشاعر كعب لأنه جاء بمقدمة غزلية تضمنت ثلاثة عشر بيتا، ووجه العجب والدهش عند الباحث أنه كيف يتفق حال الشاعر ونفسيته وقلقه مع تلك المقدمة الغزلية التي تظهره بصورة العاشق الذي أخلف محبته وعدّها له؟ وكيف يتأتى لإنسان طريد خائف مهدور الدم أن يغرس غزلا في قصيدة ابتناها أصلا لتكون اعتذارا، وإذا به يذكر الحبيبة ويصف جسمها وريقها ودّها، ولعلّ عجب الباحث ودهشته يزولان إذا ما عرف أن الشعراء قد درجوا على البدء بمثل هذه المقدمات<sup>(٤)</sup>.

وازداد الباحث عجبا ودهشا لأن الشاعر أفاض في وصف ناقته التي أوصلته إلى سعاد وليس إلى الرسول ﷺ، إذ تضمن ثمانية عشر بيتا، وهذا لا يتفق مع الحال النفسية التي صوّرها كعب نفسه في القصيدة ولم يقدم الباحث تعليلا لذلك، مكتفيا بالعجب والدهش<sup>(٥)</sup>.

ووقف الباحث عند مقولة الشاعر كعب<sup>(٦)</sup> :

لقد أقومُ مقاماً لو يقوم به      أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل  
لظلَّ يرعد إلا أن يكون له      من الرسول، بإذن الله تنويل

ناقدا ونافرا من هذه الصورة التي نعت بها كعب الرسول ﷺ، لبشاعتها ولأنها صورة كسروية لم يتعوّدها العرب في حياتهم الجاهلية ولا الإسلامية، ومن ثم لم يعرف عن الرسول ﷺ أنه كان بهذه الصورة المرعبة، فقد كان انسانا عاديا هادئا<sup>(٧)</sup>.

وقال الباحث أن كعبا أكد صورة الرسول المخيفة بصورة أخرى هي صورة الأسد الذي يسيطر على منطقته ويقتل أعداءه، ومع هذا فموقف كعب أمام الرسول أشد هولا من موقفه أمام هذا الأسد<sup>(٨)</sup>، إذ يقول :

لذاك أهيبُ عندي إذ أكلّمهُ      وقيل إنك مسبورٌ ومُسْئولٌ  
من ضيغمٍ من ضراء الأسدِ مُحْدَرُهُ      بطن عَثْرٍ غيلٌ دونهُ غِيلٌ<sup>(٩)</sup>

وقال الباحث إنَّ وجيب قلوبنا ازداد خوفا عندما تصورنا رسول الله ﷺ سيفاً مصلتاً على رقاب الأعداء، على الرغم من إضفاء صفة الضياء عليه<sup>(١٠)</sup>، وذلك قول كعب :

إنَّ الرسول لسيف يستضاء به      مهنَّدٌ من سيوف الله مسلول<sup>(١١)</sup>.

وهي صفة لا يصح بحال من الأحوال أن يوصف بها الرسول ﷺ، لأنها توحي بالعنف في تبليغ الرسالة السماوية، وهو ما يتذرع به أعداء الإسلام للطعن فيه، فالرسول أرفع من أن نصفه بالسيف<sup>(١٢)</sup>.

وهناك آراء أخرى للباحث ينقد فيها كثيراً من المعاني التي تضمنتها أبيات قصيدة البردة، وقد اكتفيت بما أوردته لأنه يسهم إسهاما غير قليل في الكشف عن قصيدة البردة من حيث تجربتها ومسارها الفني.

أما الدكتور سعيد حسين منصور فقد ركز حديثه عن التجربة الشعورية الإسلامية في قصيدة بانث سعاد في دراسته الموسومة بـ «رؤية جديدة في دراسة الأدب

العربي في عصر الإسلام» في المناحي التالية :

● أولاً : إثبات الوحدة العضوية بين أجزاء القصيدة وصورها الصغيرة تبعا للوحدة الشعورية التي أطرت القصيدة بكاملها .

● ثانيا : العمل على خلع التجربة الشعورية والحال النفسية التي عاشها الشاعر كعب على عناصر خارجية تمثلت في العنصر الأول في القصيدة وهو الغزل بسعاد، والعنصر الثاني وهو وصف الناقة .

● ثالثا : تحليل وقفة الشاعر الطويلة عند عنصر وصف الناقة، راداً ذلك إلى أن ما ألمّ بالشاعر لم يعد له أمل في الخروج منه بدون الناقة بكل ما تمثله من قدرة على رؤية المجهول واستشفاف الغيب وهمة في اجتياز الصعاب دون أن يحول بينهما وبين ذلك لهيب الهاجرة أو توقد الأرض<sup>(١٣)</sup> .

وحدث الشاعر في كلا العنصرين الأول والثاني يقوم على الرمز والإيحاء .

● رابعا : تعبير الشاعر عن تجربته الشعورية وحدث النفس بقوالب مباشرة بعيدة عن الرمز والإيحاء، ويتمثل ذلك في كلام كعب على الوشاة ومدحه الرسول ﷺ .

أما الدكتور السيد إبراهيم محمد فقد قدّم ملحوظة في دراسته الموسومة بـ «قصيدة بانث سعاد وأثرها في التراث العربي» مضمونها أن كعبا كان يعتمد دائما إلى جعل ناقلته وسيلة للهروب من الهموم أو من ذكر المحبوبة والديار وما يثيرانه في نفسه من أحزان، إلا في هذا الموضع فقد جعل الناقة وسيلته للوصول إلى المحبوبة التي فارقتها<sup>(١٤)</sup>، يقول :

أَمَسْتُ سَعَادَ بَأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا      إِلَّا الْعِتَاقُ النَجِيَّاتُ الْمَرَايِلُ  
وَلَنْ يُبَلِّغَهَا إِلَّا عَذَافِرَةٌ      فِيهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلُ

وقال أيضا أن «كل شيء في قصيدة كعب يدور حول معان واحدة مشتركة فيها بينها في الدلالة على قلق الشاعر واضطرابه وتأميله للنجاة»<sup>(١٥)</sup> .



بعد الذي قرأت وذكرت، وبعد استقراء دقيق لبردة كعب، رحت أتساءل :  
ما الذي كان يدفع كعبا إلى أن ينشيء هذا العمل الفني على هذا النحو؟ أكان مدفوعا إليه . ومأخوذا به ، وخاضعا له؟ أكان كعب يرمي إلى غرس قيم جمالية في عمله هذا شأنه شأن سابقيه ولحقه من شعراء التراث كما تراءى لجمهرة من الشراح والعلماء ، أم كان غرضه الأساس ترجمة ما تنطوي عليه نفسه؟ وتساءلت عن أقسام القصيدة ، أهـي هذه الأقسام الأربعة ، القسم الغزلي الذي يشغل مقدمتها ، والقسم الوصفي الذي يشغل وسطها ، والقسم الذي يصور فيه كعب حاله النفسية المرهقة ، وخوفه من الرسول ﷺ ، والقسم المدحي أو الاعتذاري الذي يجيء في آخرها؟ أكانت كذلك أم هي قطعة فنية واحدة تشكل عملا كلياً موحداً؟ وتساءلت عن هذه الوحدة التي تربط بين أقسام القصيدة وأجزائها ، أهـي الوحدة التي ترتد إلى قائل القصيدة وصاحبها كعب ، أم ترتد إلى العصر الذي أحكم تقاليدها؟ أم هي من نوع آخر؟ أم هي الوحدة الجديدة التي حملها إلينا النقد الغربي ، أم هي وحدة مغايرة أملت طبعاً طبيعة الحياة العربية ووظيفة الشعر العربي؟ وتساءلت أهذه القصيدة أثر جاهلي إسلامي ، مرتبط بزمان ومكان لا يكاد يخرج عنهما ويغادرهما؟ أم هي أثر آخر فوق أن يكون جاهلياً إسلامياً ، يستطيع أن يتجاوز حدود الزمان والمكان . ليكون هذا العمل الفني الذي لا تكاد تقترب منه تنصت إليه وتتفاعل معه وتقترب من صاحبه فتشاركه همومه ، وتعيش بأسه ورجاءه وخوفه؟ هل نستطيع أن نرى صاحب القصيدة رؤية جديدة؟ وهل نملك أن نمثد هذا الاتجاه إلى الشعر لنخرج عن حدود الإلف له إلى حدود الاكتشاف ، وأن نغادر منطقة المعرفة القديمة إلى منطقة التعرف الجديدة؟ أسئلة كثيرة تحتاج إلى إجابات نابعة من أرض أدبنا العربي .

## مفاتيح النص الشعري

من المفاتيح التي تساعد على التعرف إلى النص الشعري المناسبة النصية ، ويراد بها الظروف التي كانت تحيط بالتجربة ، والتعرف إليها لاشك يقدم نفعا ، إذ تضيء ساحة معينة من ساحات الرؤية ، وتفتح منافذ على النص والتجربة .

ارتبطت هذه القصيدة المشهورة بقصة إسلام كعب بن زهير، فعندما ظهر الرسول ﷺ، وأخذ يدعو الناس إلى الدين الجديد، انطلق كعب وأخوه بجير يستطلعان الأمر، حتى بلغا أبرق العزاف<sup>(١٦)</sup>، فقال كعب لبجير: التقي الرجل فأنا مقيم لك ها هنا، وانظر ما يقول لك، فقدم بجير على النبي ﷺ فسمع منه، وأسلم. فبلغ ذلك كعباً وكأنه ندم على رغبته في الدين الجديد، أو أن أخلاقه الجاهلية غلبت عليه فجعلته يكره دخول أخيه في الإسلام، فقال - معرضاً بالرسول ﷺ وأبي بكر رضي الله عنه - أبياتا، نجده فيها لا يزال حريصاً على وثنيته وعادات الجاهلين التي نسفها الدين وسفهاها، إذ يقول:

ألا أبلغنا عني بُجيراً رسالةً      فهل لك فيما قلت - ويحك - هل لكنا؟  
شربت من المأمون كأساً رويةً      فأهلك المأمون منها وعلكا  
وخالفت أسباب الهدى وتبعته      على أي شيء - ويَبَ غيرك - دلكا  
على خلقٍ لم تُلفِ أمأً ولا أباً      عليه ولم تدرك عليه أخالكنا<sup>(١٧)</sup>

فبلغت أبياته هذه رسول الله ﷺ، فأهدر دمه، وقال: من لقي منكم كعباً فليقتله. فكتب إليه أخوه يخبره الخبر، وقال له: «انج وما أراك بمقلت»<sup>(١٨)</sup>. وشهد بجير مع رسول الله ﷺ فتح مكة، ورأى شعراء المشركين الذي قتلهم الرسول لهجائهم، فكتب إلى أخيه يأمره أن يقدم على رسول الله ﷺ ويبايعه على الإسلام، مؤكداً له أن من شهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله قبل ذلك منه، وأسقط ما كان قبل ذلك، فلما ضاقت عليه الأرض بما رحبت، لم يجد بداً من الإسلام، فأقبل يريد الرسول ﷺ، فبدأ بأبي بكر رضي الله عنه، أو برجل من جبهة كما في رواية أخرى<sup>(١٩)</sup>، فلما انتهى النبي ﷺ من صلاة الصبح جاء به وهو متلثم بعمامته، فقال: يا رسول الله، هذا رجل يبائعك على الإسلام، فبسط عليه السلام يده، فحسر كعب عن وجهه وقال: هذا مكان العائد بك يا رسول الله. أنا كعب بن زهير، فجهمت الأنصار وأغلظت له لما كان منه، وتواثبته تريد الفتك به. وأحبت المهاجرة أن يسلم ويؤمنه الرسول عليه السلام، فأمنه<sup>(٢٠)</sup>، ثم أنشده هذه القصيدة التي يقول فيها:

بانت سعاد قلبي اليوم متبول      متيم إثرها لم يُفدَ مكبُولُ

فلما بلغ إلى قوله :

إنَّ الرسولَ لسيف يستضاء به      مهند من سيوف الله مسلول  
في عُصبة من قریش قال قائلهم      يبطن مكة لما أسلموا زولوا  
زالوا فما زال أنكاس ولا كشف      عند اللقاء ولا ميل معازيل

أشار رسول الله ﷺ إلى من حوله من المسلمين، وكأنه يوميء إليهم أن اسمعوا، حتى قال :

يمشون مشي الجمال الزُهرِ يعصمهم      ضرب إذا عَرَّدَ السودُ التنايل<sup>(٢١)</sup>.

ويحدثوننا أنه عَرَّضَ في هذا البيت بالأنصار لغلظتهم السابقة عليه، فلما سمع المهاجرون ذلك أنكروه عليه، وقالوا : لم تمْدَحْنا إذ هجوت الأنصار، ويقال انه عَرَّضَ بالأنصار مرة أخرى في قوله من هذه القصيدة نفسها :

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً      وما مواعيدها إلا الأباطيل

لأن عرقوبا كان رجلاً من الأوس، فعوتب على ذلك، فقال يمدح الأنصار :

من سرّه كرم الحياة فلا يزل      في مِقْنَبٍ من صالحِي الأنصار

ويحدثوننا أن الرسول عليه السلام كساه بردة اشتراها معاوية من أبناء كعب بعد ذلك بعشرين ألف درهم، وهي التي كان الخلفاء يلبسونها في العيدين، ولذا عرفت هذه القصيدة بالبردة<sup>(٢٢)</sup>، وهذه القصيدة لشهرتها حظيت بعناية غير قليل من العلماء الذين شرحوها ومنهم ابن هشام والسكري وغيرهما.

### الحادثة والقصيدة

فحادثة رفض كعب الإسلام ونيله من الرسول عليه السلام، وتوعد الرسول له، وإقباله على الإسلام، أيا كانت تفاصيلها، هي التي فجّرت في نفس الشاعر هذه النبعة الشعرية المتدفقة، فجّرت عنده هذا اللون الجديد من القول، شعرا يريد

صاحبه أن يمسح به لطحه التهمة، وأن يداري به شعله الغضب؛ غضب الرسول ومعه الأنصار، فيرد الغاضبين عن تجهمهم، ويعيد إليهم الصفاء السابق، فكان شعره مزيجاً من الماضي والحاضر، فيه الحرص على عادات الجاهليين وعلى وثنيهم، وفيه ضراعة العائد التائب، ولقد سموا هذا الشعر حين أسموه شعر الاعتذاريات، وأرادوا به هذا الشعر الذي لا هو إلى المديح الخالص الذي يملؤه الأمل، ولا هو إلى اليأس القاتل الذي يدفع إلى الصمت، ولكنه شعر يريد أن يعاود طريقه إلى نفس صاحبه ليظهرها من كل آثار الخوف والفرع، وليلبسها لبوس الأمن والدعة.

لقد كان كعب يسعى لإثارة مشاعر ضبط النفس، والدعوة إلى الأناة والعقل، وإلى القدوة الحسنة، وإلى الخروج من دائرة الغيظ والحقد والانتقام إلى دائرة التسامح والعفو.

إذا كان هذا منطلق القصيدة، وإذا كان هذا عالم التجربة فيها، عالم النفس من نحو وعالم المجتمع من نحو آخر، وإذا كانت دنيا كعب هي التي تتماوج في أعماقه وهو يعاني هذه التجربة القاسية، فكيف كان يستطيع أن يتحدث عنها؟ وكيف كان يملك أن ينفذ هذه التجربة بأحداثها وبآثارها وبانعكاساتها، وبالعالم الداخلي الذي يمر فيها وبالعالم الخارجي الذي يؤطرها؟ ماذا كان يمكن أن يقول كعب، وكيف كان يمكن أن يقول؟

إن المدقق في قصيدة البردة، يرى كعباً في القسم الأول منها وهو المقدمة الغزلية وتتضمن ثلاثة عشر بيتاً كان ينطلق من ذاته الفردية، ومكان هذه الذات الضيقة الحب، ولكن ما علاقة الحب بالقضية الكبرى التي تفجرت في نفسه، وهي تهديد الرسول ﷺ كعباً بالقتل، كيف نفهم وكيف نتذوق الرابط بينهما؟

نخطيء إذا نحن التمسنا صلة خارجية تصل بين غزل كعب وتهديد الرسول له بالقتل فالصلة هنا لا تأتي من خارج، وإنما تنطلق من الذات العميقة نفسها، وحين يبدأ كعب قصيدته بهذه الأبيات:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول      متيم إثرها لم يفد مكبول

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا  
تجلو عوارض ذي ظلمٍ إذا ابتسمت  
شُجَّتْ بذِي شِمْ من ماء محنية  
تجلو الرياح القذى عنه وأفرطه  
يا ويحها خلَّةٌ لو أنها صدقت  
لكنها خلَّةٌ قد سيط من دمها  
فما تدوم على حالٍ تكون بها  
وما تمسك بالوصل الذي زعمت  
كانت مواعيد عُرقوب لها مثلاً  
أرجو وأملُ أن يعجلن في أبدي  
فلا يغرّنك ما منّت وما وعدت  
إلا أغنّ غضيض الطرف مكحول  
كأنه مُنْهَلٌ بالراح معلول  
صاف بأبطح أضحى وهو مشمول  
من صوب سارية بيض يعاليل  
ما وعدت أو لو أنّ النصح مقبول  
فج وولع وإخلاف وتبديل  
كما تلون في أثوابها الغول  
إلا كما تُمسك الماء الغرايل  
وما مواعيدها إلا الأباطيل  
وما لهنّ طوال الدهر تعجيل  
إنّ الأمانيّ والأحلام تضليل

لا يصطنع ذلك اصطناعاً، ولا يبدأ قصيدته بهذا الابتداء ليميل إليه الأسعاع ويصغي إليه القلوب، كما يقول ابن قتيبة في تعليل المقدمة الطللية في القصيدة المدحية لأن «التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام» (٢٣).

أن يكون الغزل طبيعة إنسانية ذاك أمر آخر، تنبه الدارس المثبت إليه كما تنبه ابن قتيبة، ولكن أن يكون هذا الغزل لإمالة الأسعاع، وأن يكون شباكاً يلقيها الشاعر ليصطاد بها المستمعين، فذلك شيء يبدولي بعيداً عن أن نظمئن إليه.

إن الغزل عند كعب كان ينطلق من عمق أعماق الذات، لأن هذه الذات هي منبع العمل الفني، ولأن الشاعر يريد أن يفضي إليها هذا الذي يملأ عليه نفسه، فشعر البدايات الغزلية هو بداية البث النفسي، وهو الطريق إلى أن يكون هذا البث عبر أصدق العواطف، وهي عاطفة الحب.

## كعب وسعاد!

لقد تطلع كعب إلى حبيبته سعاد فصور بعدها، وجه لها، وصور ما لقيه من هذا الحب، إذ برى جسده وشفّ روحه وأسر قلبه وتركه مقيدا أسير هواها، لا يجد وسيلة لفكاكه من هذا الأسر. وحرص كعب على رسم صورة لفتاته الراحلة شأن صواحب الشعراء، وحاول أن يحشد فيها كل عناصر الجمال الحسي ليخرج لنا بتمثال مجسد لفتاته، وهي وإن كانت صورا حسية مادية إلا أنها ما زالت بعيدة عن الإفحاش والعري، فهي ممشوقة القوام عجزاء معتدلة لا إلى القصر ولا إلى الطول، ثم يصف ثغرها وأسنانها وشنبها الذي يشبه الراح المزوجة بماء بارد مرت عليه ريح الشمال، وهو إذ يرسم لنا تلك اللوحة أو ينحت لها ذلك التمثال لا يستطيع الخلاص مما سببته له من شقاء وألم وعناء. ويبدو لنا الشاعر المدنف وقد تجرع في حبها غصصا لم يكد يسيغها، وإذا تأملنا هذه اللوحة وجدنا الشاعر لا يمضي فيها إلى آخرها، يحشد كل ما يزينها من عناصر الجمال ومن الخطوط والألوان والظلال التي يصبغها بأحاسيسه ومشاعره لتخرج نابضة بالحياة والحيوية، وإنما تطفح على ريشته أطيايف من الأحاسيس والمشاعر المتناقضة المؤلمة فيخبرنا أن فتاته كريمة وخير فتاة لو أنها تصدق في مواعيدها التي كثيرا ما كانت تمنيه بها، ويقسو الشاعر كعب على فتاته أشدّ القسوة حينما ينعتها بمجموعة من النعوت الذميمة، فهي فتاة خلطت دماؤها بالغدر والكذب وإخلاف الوعد وعدم الحفاظ على الود، متقلبة لا تبقى على حال. وهذه نعوت منفرة لا يحسن بالشاعر أن يكشفها، ولكنه مفجوع بحبها معني بغدرها، أسير هواها، لا يستطيع إفلات نفسه وقلبه من قيودها، وهذه النعوت القاسية ليست أكثر من تفريغ لشحناته النفسية، وتنفيس عن آلامه ومعاناته في حبه لتلك الفتاة الغادرة المخلفة للوعد، ويبدو لنا كعب وهو يعاني غير قليل من مواعيدها الكاذبة، محاولا أن لا ينخدع بتلك المواعيد مرة أخرى، مؤكدا أنها ليست أكثر من أمانى وأحلام سرعان ما تبدد وتتصطدم بالواقع المؤلم حيث لن يحصل منها على شيء.

فلا يغرّنك ما منت وما وعدت      إنّ الأمانى والأحلام تضليل

وهل سيحصل منها على غير الأباطيل إذا ما أصبحت مواعيدها مواعيد عرقوب ،  
ذلك الرجل الذي اشتهر بإخلافه الوعد :

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً وما مواعيدها إلا الأباطيل  
وعلى الرغم من كل ذلك فالشاعر لا يقطع الأمل ، ولا يسيطر عليه اليأس في لقاء  
محبوبته ، وإن كان ضيق الأمل في مودتها ، وهو ضيق قد يصل إلى حد اليأس وانعدام  
الرجاء :

أرجوا وآمل أن يعجلن في أبد وما هنّ طوال الدهر تعجيل  
وكيف له رجاء في لقاها وقد :

أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيات المراسيل

ومما يلفت النظر في هذه المقدمة ما امتلأت به من الآثار النفسية القائمة ، وهي  
آثار ليست ناجمة عن فراق صاحبتها فحسب ، فكثير من الشعراء تعرضوا لمثل هذا  
الرحيل من فتياتهم وصواحبهم ، ولكنهم لم يخلفوا لنا مثل هذه النفحات النفسية  
الحزينة ، ولا حرصوا على كشف مثل هذه الخصال الدميمة منهن ، وإذا شئنا مثلاً على  
ذلك كان أمامنا الشنفرى الأزدي الذي فجأته فئاته برحيلها ، وفجعت به بفراقها ، ولكن  
ذلك لم يغير من نفسيته شيئاً ، ولم يبدل من حبه ليستحيل شواظاً من نار يحرقها  
ويذري رمادها في الهواء على نحو ما صنع كعب ، بل إنه على عكس كل ذلك ، رسم  
لها صورة رائعة أشاد فيها بعفافها وأخلاقها الرفيعة ، وشأثلها الرقيقة ، فكانت نموذجاً  
فريداً بين نساء المجتمع الجاهلي المتغطرس على نحو ما نجد في قوله من تائيته :

لقد أعجبتني لا سقوطاً قنأها	إذا ما مشت ، ولا بذات تلفت
تحل بمنجاة من اللوم بيتها	إذا ما بيوت بالمذمة حلت
كان لها في الأرض نسيأ تقصه	على أمها ، وإن تكلمك تبلت
أميمة لا يخزي نساها حليها	إذا ذكر النسوان عفت وجلت
إذا هو أمسى أب قرّة عينه	مآب السعيد لم يسأل أين ظلّت <sup>(٢٤)</sup>

ونحن وإن لم نجد مثل هذه الصورة المشرقة التي رسمها الشنفرى لفتاته فإننا لا نكاد نجد مثل هذه الحملة العنيفة التي وجدناها عند كعب، عند غيره من الشعراء، وإن اكتنوا بنار الصدّ وعذاب إخلاف الوعد، وربما أكثر من كعب نفسه، ولكن لماذا نجد مثل هذه الحملة عند كعب وفي هذه القصيدة بالذات؟

أكان يتحدث كعب عن سعاد وخلفها للوعد أم كان يتحدث عن الحاضر الذي يوشك أن يكون جحيماً أو نعيماً؟ أكان يقف على ما تتمتع به سعاد من شمائل وصفات جميلة وذميمة أم كانت ترتسم له صورة هدر دمه على يد المسلمين؟ أهو الماضي الذي يتحدث عنه كعب أم هو الحاضر الذي يوشك أن يكون ماضياً؟ لك أن تزعم هذا، ولك أن تزعم ذاك، إنه يتحدث عن الماضي الذي يتبدى في الحاضر، وعن الحاضر الذي أخذ يتغلغل فيه الماضي، إن الغزل هنا صوت عميق، من الماضي يأتي، ولنه لا يكاد يصل إلى الحاضر حتى يكون قد انغمس في كل أوعية هذا الحاضر، إنَّ الحاضر جزء من نفس كعب، ومن ماضيه، ولكنه الجزء الممتد المتصل.

### وصف الناقة

ويغادر الشاعر هذا الماضي، أو يغادره هذا الماضي، وأصوات هدر دمه تثقب مسمعيه، وإساءته للرسول عليه السلام والمسلمين تمثل نصب عينيّه، ويستدير كعب محاولاً أن يتحدث عمّا بينه وبين محمد والمسلمين، وننصت إليه محاولين أن نتبين الحديث والحدث، ولكننا نقرأ من البيت الرابع عشر إلى الواحد والثلاثين فلا نجد أنه قال كلمة فيه، ماذا تفعل هذه الأبيات الثمانية عشر هنا؟

ولن يبلّغها إلا عذافرة	فيها على الأئِنِ إِرقال وتبغيلُ
من كل نضّاجة الذفرى إذا عرقت	عُرّضتها طامسُ الأعلام مجهولُ
ترمي الغيوب بعيني مُفردٍ لهق	إذا توقّدتِ الحُزّان والميل
ضخم مقلدها، فَعَمَّ مقيدها	في خلقها عن بنات الفحل تفضيل
حرف، أخوها أبوها، من مهجّة	وعُمّها خالها، قوداء، شمليل



منها لبان وأقرب زهاليل  
مرفقها عن بنات الزور مفتول  
من خطمها ومن اللحين برطيل  
في غارز لم تخونه الأحاطيل  
عتق مبين وفي الخدين تسهيل  
ذوابل وقمعهن الأرض تحليل  
لم يقهن رؤوس الأكم تنعيل  
وقد تلعف بالقور العساquil  
كأن ضاحيه بالنار مملول  
ورق الجنادب يركضن الحصى قيلوا  
قامت فجاوبها نكد مشاكل  
لما نعى بكرها الناعون معقول  
مشقق عن تراقيقها رعايل (٢٥)

يمشي القُرادُ عليها ثم يُزلقُها  
عيرانة قذفت في اللحم عن عُرضِ  
كأن ما فات عينيها ومذبحها  
تمر مثل عسيب النخل ذا خصل  
قنواء في حُرَّتِها للبصير بها  
تخدي على يَسَرَاتٍ وهي لاحقة  
سمر العجائبات يتركن الحصى زيماً  
كأن أوب ذراعيها وقد عرقت  
يوماً يظلُّ به الحرباء مصطخماً  
وقال للقوم حاديهم وقد جعلت  
شدَّ النهار ذراعاً عيطل نصف  
نواحة رخوة الضبعين ليس لها  
تفري اللبان بكفيها ومدرعها

الشاعر يريد أن يتجاوز الحديث عن سعاد، ويريد أن يتسلى عنها، فقد مضت، وما فات فات ولا رجعة له، والنزعة الواقعية عند العربي تجعله لا يرى في الحب مأساة تشله عن الحياة، ولكنه لا يستطيع أن يتابع الحياة بذكريات من هذا الحب وبأضواء منه، تلك هي الطبيعة الأساسية للحب العربي إنه لم يبلغ أن يكون هذه الرومانتيكية التي ترى الحب وحده نسيج الحياة، الحب خيوط في هذا النسيج، وعاطفة من العواطف في هذه الحياة المعقدة، وليس للعاطفة الواحدة من عواطف الحياة مهما يبلغ من استحكامها أن تتغلب على الحياة ذاتها، إنها قد تكون عاطفة غالبية، ولكن وجودنا الكلي أعلى منها، فيمضي الشاعر يركب ناقته، منصرفاً عن ذاته، متجها صوب الطبيعة، ومن هنا يبدأ يرسم هذا المشهد الذي يتلخص في وصف الناقة، وهو وصف طويل ذكرنا بوصف طرفة التليد لناقته في معلقته (٢٦) فقد وصف غير قليل من أعضائها من مثل عينيها ومرفقيها ووجنتيها وأذنيها وذنبها

وجلدّها وخدّها ورقبتها وأنفها وغير ذلك، وقد جعل كعب ناقته تتعرض لتجربة مرّة، يبلغ من مرارتها أن اصطاح عليها عامل الطبيعة، إذ أرسلت عليها القيظ الشديد مما جعلها ترشح عرقاً من خلف أذنيها، وحشرة القراد التي لم تثبت على جلد الناقة الأملس، ولست أحب أن أطيل الوقفة هنا، فمشاهد الطبيعة جزء غال من ثروتنا الشعرية وحسي أن أشير في شيء غير قليل من الاقتضاب إلى هذه الحركات الكبرى في هذا المشهد.

قال كعب لا يوصل إلى سعاد وديارها إلا ناقة قوية عظيمة، إذا ما حلّ التعب راحت تعدو بسرعة وشدة، وتلك الناقة يترشح العرق من خلف أذنيها من شدة السير - لأنها تكابده وتصبر عليه - وهي لا تفضل الطريق - ولو درست اعلامه - لأنها معتادة سلوك المفازات، وهذه الناقة تنظر إلى المعالم التي خفيت من الطريق بعينين محذقتين كما ينظر ثور الوحش الأبيض ببصره الحاد إلى القطيع حين فاته وتركه وحيداً، فينشط ويعدو ليلحق به، وذلك في وقت اشتد الحر فيه على الأراضي الغليظة الصلبة والرمال الضخمة، وناقة كعب ضخمة العنق، عظيمة القوائم، تفوق غيرها من النوق في ضخامتها وحسن تكوينها وقوتها، وهي صلبة كقطعة من جبل، وكريمة الأبوين لم يدخل في نسبها غير أقاربها، طويلة العنق والظهر، خفيفة سريعة، وجلدّها أملس لا يثبت القراد عليه، وتشبه حمار الوحش في سرعته، ووجهها مستطيل، ورأسها كبيرة عظيمة، وذنبها طويل غليظ كثير الشعر، يشبه عسيب النخل، وضرعها لم تنقصه مجاري اللبن، ولكنها لم تنتج ولم تحلب، وهذا أقوى لها على السير، وأنفها محدب، وأذناها طويلتان فيهما حسن، تدلان على كرم أصلها، وخداهما فيها سهولة وليونة، وأعصاب قوائمها كالرماح السمر قوة وصلابة، فحين تسير على الحصى تنثره وتفرقه، وحين تصعد المرتفعات لا تحتاج إلى شدّة جلود تحت خفافها لوقايتها من خشونة رؤوس الجبال، لأن عجائباتها غليظة صلبة، وأمر هذه الناقة عجيب غريب، فالطبيعة وما أرسلته من حرّ - تحرق فيه الحرباء كما يتحرق الخبز بالرماد الحار، وراحت خضر الجنادب تحرك الحصى بأرجلها إعياء وتعباً من شدّة الحرّ، وراح حادي الإبل يصرخ بالركب : استريحوا وقت القيلولة، بينما كانت

مهمته أن يحدو للإبل لتنشط للسير - لم يفت في عضدها ولم يثنها عن السرعة، شأنها شأن امرأة ثكلى نكداء لا هي شابة ولا كهلة وإنما نصف، وهذا أدعى لحركة ذراعيها بخفة وسرعة، إذ تلطم وجهها بلا وعي ولا تعب.

والآن نتساءل ماذا فعل كعب في هذه الأبيات كلها؟ وهل وصف الناقة؟ وهل وصف القيظ وأثره على الحرباء والجنادب؟ وهل رسم مشهدا من مشاهد الطبيعة؟ وهل صور لوحة للصراع بين الناقة والطبيعة؟ في كل ذلك لك أن تقول نعم، ولكن نعم هذه لا تجزي، إنها الحدود الخارجية للعمل الفني، فماذا وراء هذا العمل كله؟ كيف نقول أن كعبا يصف ناقته ويضعها في وضع حرج يدفعها إلى السرعة، للحاق بسعاد وبديارها الجديدة، كيف نقول هذا ونحن نعلم أن الشاعر كان يعاني تجربة قاسية مرة تضع وجوده كله موضع الابتلاء والامتحان؟ إنه لا يستقيم لنا أن نفهم هذه الأبيات الثمانية عشر هذا الفهم الخارجي، ولكن يجب أن نتجاوز الفهم المادي اللغوي إلى التذوق، أن نتجاوز الاستماع إلى الإصغاء، أن نقرب منها وأن نتعامل معها على صعيد آخر هو الصعيد النفسي الداخلي.

كعب لم يتحدث عن الناقة والقيظ الشديد الذي ألحق الأذى بالحرباء والجنادب وإنما تحدث في الواقع النفسي وفي الواقع الفني، تحدث عن تجربته التي يعانيتها، وعن ظروفه التي يكابدها، وعن الموت الذي كان يوجه إليه من الرسول عليه السلام والمسلمين، ولا جرم من القيام بهذه المطابقة وبهذا التقابل بين عناصر الوجود الخارجي : الطبيعة، وبين عناصر التجربة النفسية الوشاية والتهديد، في الأبيات نجد الناقة، والرياح، والحرباء، والجنادب، ونجد هذه الأحداث وهي التهديد والصراع من الرياح، وانتصار الناقة في المضي إلى ديار سعاد، وفي الواقع نجد كعبا، والوشاة، والرسول عليه السلام والمسلمين، ونجد هذه الأحداث وهي التخلي عن كعب والتهديد وهذر الدم، فلماذا لا تكون الناقة التي تجاوزت كل الصعاب رمزاً أو ما يشبه الرمز لكعب؟ ولماذا لا تكون الرياح حضوراً أو ما يشبه الحضور لهؤلاء الوشاة؟

## مدح الرسول

وبعد حديث الناقة يخلص كعب إلى مدح الرسول عليه السلام والاعتذار له، ويقوم مدحه على معان عدّة منها : إقراره برسالة محمد عليه السلام النازلة عليه من لدن الله، وامتداحه بالقتال في سبيل الحق والدين، وباجتماع قريش حوله، وامتداحه بأنصاره الذين هاجروا معه من خلال دروعهم أي استعدادهم الدائم للقتال، ومن خلال أخلاقهم التي لا يستخفهم فيها انتصار أو اندحار، ولا يجزعون بها من القتال ولا يتولون عنه.

ويتمثل إقرار كعب برسالة النبي عليه السلام في قوله : «نبئت أن رسول الله أوعدني» وكعب إذ أطلق هذه العبارة إنما مهّد بها لطلب العفو، إذ لم تكن تشير النبي ثارات فردية خاصة، بل إنه كان يثور على من يناوئه في الدين، ويزعج عنه أتباعه، وعقب ذلك طلب العفو بقوله : «والعفو عند رسول الله مأمول»، مكرراً العبارة الإضافية «رسول الله» مرتين. وقد نعجز عن فصل المعنى المدحي عن المعنى الاعتذاري، إذ يتضمن أحدهما الآخر، فالإقرار بالرسالة وإضافة الرسول إلى الله تغلب عليهما الصفة المدحية، أما طلب العفو، فتغلب عليه الصفة الاعتذارية لاعتراف كعب بذنبه. وعندما يقول كعب :

إن الرسول لسيف يستضاء به مهتد من سيوف الله مسلول

يبرر حروب النبي ويجعلها حروباً مقدسة، لا يطمع فيها بجاه أو سلطة، وإنه يحارب في سبيل عقيدة، وفي سبيل الحقيقة، لذا وجدناه يؤلف في البيت السابق بين السيف وهو رمز للقوة، والضوء وهو رمز للهداية، فقوته قوة بصيرة، لا تهدف إلى البطش بل إلى الوعظ والإصلاح. أما في الشطر الثاني فإنه يكرر تشبيهه بالسيف وينسبه إلى الله، وذاك يعني أن الله انتدبه إلى تلك الرسالة، وأنه هو الذي يضرب بسيفه. وكان الغزو والقتال قبلئذ يهدف إلى المصلحة، أما النبي فجعلهما يستهدفان لتحقيق غاية إنسانية روحانية.

وكعب في مدحه ينوه باحتشاد قريش واجتماعها حول النبي ، وقد كان للنبي أتباع من دونهم ، لم يشر إليهم بإشارة ولم يمتدحه بهم ، ذاك أن قريشا كانت تمثل السلطة والثنية عند العرب ، واجتماع شملها حول النبي يبين أن أئمة العرب اعتنقوا الدين وأقروا به وتحلوا عن كفرهم ، والشاعر يخص من هاجر منهم ليشير بذلك إلى أن قوم النبي ناضلوا من دونه منذ البدء ، وأنهم نزحوا من مقام الباطل إلى مقام الحق . مخلفين أهلهم ومالهم . ويمتدح كعب القرشيين بالبطولة في صورة مدحية إذ يقول :

شُمُ العرانيين أبطال لبوسهم من نسج داود في الهيجا سراويل

فهم يرتدون الدروع الطويلة السابغة في القتال ، والدروع ترمز هنا إلى ما دونها من سائر الأسلحة ، فهي كالجزة الذي يشير تمامه إلى تمام الكل ، فمن يلبس الدروع الداودية يرفقها بسائر عدد القتال . ويرسم لهم صورة أخرى تجمع الواقعية إلى المثالية ، يقول :

لا يقع الطعن إلا في نحورهم وما لهم عن حياض الموت تهليل

والواقعية تبدو في هذا القول في اعترافه بأنه قد يقع منهم قتل ، إلا أنه حوّل تلك الواقعية إلى ضرب من المثالية اللطيفة ، إذ أردف بأنهم لا يطعنون أبداً في ظهورهم ، بل في صدورهم ، أي أنهم يقبلون أبداً على القتال ويؤثرون فيه الموت على الفرار .

ويجعلهم كعب في بيت آخر فوق الفرح والترح والأثرة والمأرب ، إذ أنهم يقاتلون قياما بواجب القتال لا رهبة ولا رغبة :

لا يفرحون إذا نالت رماحهم قوماً ، وليسوا مجازيعاً ، إذا نيلوا

فهم في حروبهم فوق الناس ، يقاتلون للقتال ولخدمة الحقيقة ونشر الدعوة ، إلا أنهم مع ذلك قد يندحرون ، أي أنهم خاضعون من جهة ثانية لمصير البشر . وكعب لا يحشد الصور الخارقة التي تعزل ممدوحه عن سائر البشر ، بل تراه يحرص على تمييزهم في حدود المصير البشري القابل للتحقيق ، فمعانيه المدحية مترنة عاقلة .

ويقوم اعتذار كعب في قصيدته على معنى أساسي عام مستفاد من سنة الاعتذار في شعر الشعراء، فقد حشد فيه معاني الرهبة، ودحض ما زوره الوشاة عليه، وأعلن خوفه من الهلاك إذ أوعده النبي عليه السلام.

هذه هي معاني المديح والاعتذار في قصيدة كعب، وهي معان لا تؤلف صلب العمل الفني في هذه القصيدة، وإنما الذي يؤلفه بحق ما كسا به الشاعر تجربته من صور، فالوعيد الذي ساقه الرسول عليه السلام إلى كعب يجعل الفيل - لو رآه وسمعه - في رعدة من الفزع، يقول :

لقد أقوم مقاماً لو يقوم به      أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل  
لظلَّ يرعدُ .....  
.....

فكيف بكعب، أتستقيم له الحياة إذا كانت تتلامح له هذه الصورة؟

وفي موقف آخر جعل كعب الرسول عليه السلام أسدا ضاريا من أسد خادر، بل إن الرسول أهيب عند كعب من ذاك الأسد :

لذاك أهيبُ عندي إذ أكلّمه      وقيل إنك مسبور ومستول  
من ضيغم من ضراء الأسد مُخْدَرُهُ      بطن عثر غيلٌ دونه غيلٌ (٢٧).

### قلق وحب

ولعل كعبا ما ساق هذه الصورة إلا ليظهر قلقه وحبه للرسول عليه السلام وتعلقه به، فالرسول صلوات الله عليه أسد ضار يزأر بالتهديد، وكعب يجأر بالضراعة، ولعله أيضا يريد أن يدلل على المفارقة بينه وبين الرسول عليه السلام، فكعب مجرد من كل قدرة وعاجز عن كل مقاومة، والرسول عليه السلام إن غضب لا يقوى أحد على مواجهته، وليس من إنسان يقوى على احتمال غضب الرسول.

وحاول كعب أن يضع يده في قصيدته على أولئك الوشاة الذين يفسدون ما بينه وبين محمد عليه السلام، فهم وحدهم أعداؤه، أما محمد فلا، وقد صورهم

كعب بأنهم هم الذين يثيرون موجدة الرسول عليه السلام، إذ قال :  
نُبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول  
مهلاً، هداك الذي أعطاك نافلة القرآن، فيه مواعيط وتفصيل  
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب وإن كثرت في الأقاويل

نلاحظ كعباً في هذه الأبيات يواجه قضيته ويواجه كذلك صاحبه، لقد غاب  
كل ما كان من وسائل ووسائل، فالعمل الفني هنا يواجه التجربة بأقرب أساليب  
التعبير عنها، وفي ظني أن اللباقة الاجتماعية هنا هي التي تحل محل اللباقة الفنية،  
وكعب الرجل الكيس الفطن هو الذي يصوغ هذه الأبيات بأكثر مما يصوغها كعب  
الفنان.

وبعد الذي قدمت لعلّي أستطيع القول أن قصيدة كعب هذه تعد قمة في  
حديث التجربة، ارتفع فيها كعب إلى أفق بعيد من آفاق العمل الفني، وسجل  
مظاهر جديدة من مظاهر قدرته على التعبير وتفننه فيه، وعرض من حيث شاء ومن  
حيث لم يشأ عمق التفاعل بين التجربة وبين المعارض الفنية التي تكسوها، وأكد لنا  
أن العمل الفني جزء من طبيعة صاحبه، وجزء من وجوده، وأن اللبوس الفني ليس  
زينة ولا زخرفاً ولا إضافات تلوينية خارجية ولا زسوما ظاهرية مصطنعة، فالعمل  
الفني والتجربة متصلان متلاحمان، العمل الفني انعكاس للتجربة، والتجربة هي  
التي تستدعي العمل الفني.

## الحواشي

( ١ ) انظر محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢،  
١٩٨٢، ص ٧٠٦.

وانظر السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، المكتب  
الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص ٣٠٩، ٣١٠.

( ٢ ) جاسر أبو صفية، بانت سعاد : دراسة نقدية، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الرابع، العدد الأول،  
١٩٨٦، ص ٦٣ - ٩٥.

- وانظر محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد، ص ٦، ٧.
- (٣) نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٠، ط ٢، ص ١٥٥.
- وانظر محمد عبدالمنعم خاطر، رأي في مقدمة بانت سعاد، مجلة الهلال، عدد مايو، ١٩٧٨، ص ٣٢ - ٣٣.
- وانظر السيد إبراهيم محمد، قصيدة البردة لكعب بن زهير ومكانتها في التراث الصوفي، مجلة ألف، القاهرة، العدد الخامس، ربيع ١٩٨٥، ص ٤٩ - ٧٢.
- وانظر سعيد حسين منصور، رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، طبعة مؤسسة المعهد بالدوحة، قطر، سنة ١٩٨١، ص ٣١ - ٩٨.
- (٤) جاسر أبو صفية، بانت سعاد : دراسة نقدية، ص ٧٤ - ٧٥.
- (٥) المرجع نفسه، ص ٧٥.
- (٦) كعب بن زهير (ت ٢٤هـ)، الديوان، صنعة أبي سعيد السكري، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٢٠.
- (٧) جاسر أبو صفية، بانت سعاد : دراسة نقدية، ص ٧٨.
- (٨) المرجع نفسه، ص ٧٨.
- (٩) كعب بن زهير، الديوان، ص ٢١.
- (١٠) جاسر أبو صفية، بانت سعاد : دراسة نقدية، ص ٧٩.
- (١١) كعب بن زهير، الديوان، ص ٢٣.
- (١٢) جاسر أبو صفية، بانت سعاد : دراسة نقدية، ص ٧٩.
- (١٣) سعيد حسين منصور، رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، ص ٥٩.
- (١٤) السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي ص ٥٨.
- (١٥) المرجع نفسه، ص ٦٤.
- (١٦) ياقوت الحموي «ت ٦٢٦هـ»، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج ١، ص ٦٨، وهو ماء في الطريق إلى المدينة.
- (١٧) كعب بن زهير، الديوان، ص ٣ - ٤.
- (١٨) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق علي محمد الجاوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٠، ج ١٧، ص ٨٧.
- (١٩) المصدر نفسه، ج ١٧، ص ٨٩.
- (٢٠) محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ)، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٢.
- وانظر أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١، ص ٥٩.
- (٢١) كعب بن زهير، الديوان، ص ٣٣، وما بعدها.
- (٢٢) شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ٨، ١٩٦٣م، ص ٨٥.



- (٢٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ١٨ .  
 (٢٤) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ص ٦، بيروت، ١٩٦٤، ص ١٠٩ .  
 (٢٥) كعب بن زهير، الديوان، ص ٩-١٨ .  
 (٢٦) انظر طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق الدكتور علي الجندى، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، ١٩٥٨، ص ٣٤-٤٤ .  
 (٢٧) كعب بن زهير، الديوان، ص ٢١ .

## مصادر البحث ومراجعته

- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٠ .  
 — أبو حمدة، محمد علي، في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد، مكتبة الأقصى، عمان، ط ٢، ١٩٨٢ .  
 — الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بدون تاريخ .  
 — خاطر، محمد عبد المنعم، رأي في مقدمة بانت سعاد، مجلة الهلال، عدد مايو، ١٩٧٨ .  
 — ابن زهير، كعب، الديوان، صنعة أبي سعيد السكري، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥ .  
 — ابن سلام الجمحي، محمد، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠ .  
 — أبو صفية، جاسر، بانت سعاد : دراسة نقدية، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الرابع، العدد الأول، ١٩٨٦ .  
 — الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، بيروت، ط ٦، ١٩٦٤ .  
 — ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط ٨، ١٩٦٣ .

- عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ط ٢، ١٩٨٠.
- ابن العبد، طرفة، الديوان، تحقيق الدكتور علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، ١٩٥٨.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق الدكتور مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١.
- محمد، السيد إبراهيم :
- ١ - قصيدة البردة لكعب بن زهير ومكانتها في التراث الصوفي، مجلة ألف، القاهرة، العدد الخامس، ربيع ١٩٨٥.
- ٢ - قصيدة بانث سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٨٦.
- منصور، سعيد حسين، رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، طبعة مؤسسة العهد بالدوحة، قطر، ١٩٨١.





## في العصر الجاهلي

د. عبد الغني زيتوني

إن نقد الشعر العربي القديم، الذي وصل إلى أوج ازدهاره في القرن الرابع الهجري، ما يزال محروماً من الدراسة العلمية الدقيقة التي تستكشف خباياه وتستخرج كنوزه. وجذور هذا النقد تمتد إلى العصر الجاهلي لتغيب في بداياته المجهولة. فالشعر الجاهلي لا بد أن يكون قد مرّ بمراحل فنية متعددة قبل أن يصاغ بتلك الصورة الفنية الناضجة التي وصل بها إلينا، ولا ريب أنه خلال مراحل تطوره، قد ألقى عنه أعباء كثيرة كانت في شكله ومضمونه، وذلك من جراء النقد الذي كان يقوم أعوجاجه ويكمل بنيانه.

والباحث في تاريخ الشعر الجاهلي لا يستطيع أن يعرف بوضوح هوية المولد لهذا الشعر، فالنصوص الشعرية التي بين يديه لا يكاد عمرها يتجاوز المئة والخمسين عاماً قبل الإسلام، أما ما قبل هذا التاريخ فلا يمكن الجزم بكيفية الصورة التي كان

عليها الشعر الجاهلي شكلا ومضمونا، وإن كان من المفترض أنه لا يختلف كثيرا عن النصوص المتأخرة. ولما كانت نشأة الشعر الجاهلي غامضة فإن النقد المبكر الذي طرأ عليها قد غاب في غموضها أيضا. أما النقد الذي ستحدث عنه فقد وجد بعد أن استوت أركان القصيدة الشعرية واكتمل نضجها، وانصب على مضمونها وشكلها، فرفع من شأن نازمها إذا أجاد، وأزرى بمكانته إذا لم يجد.

## النقد عند العامة

لقد كان الشعر في العصر الجاهلي مفخرة العرب الأولى ومظهر فصاحتهم وسجل حياتهم في مختلف نواحيها؛ السياسية والاجتماعية والفكرية، فلا غرابة أن نجدهم يتأثرون به أشد التأثير، بل إنهم قد أحاطوا الشعر والشعراء بكل اجلال واحترام، واعتقدوا أن الشاعر إنسان متميز عنهم، فكانوا يحتفلون به، ويرحبون بقدمه، ويتفاخرون بشعره، ويتعصبون له. وفي الوقت نفسه فإنهم كانوا يخشونه خشية شديدة، ويتجنبون سخطه وغضبه، وكيف لا؟ وهو ما إن يهجو قوما بقصيدة حتى تشيع سريعا بين القبائل، ويأخذ الداني والقاصي بإنشادها متمثلا بأبياتها وساخرا من أولئك القوم المذكورين فيها. وقد أشار مزرد بن ضرار الذبياني إلى ذلك الشيوع الذي تتصف به قصائده، جاعلا منها أوابد الكلام، وأنها إذا وسمت امرأ ما فإنه يبقى موسوما بها بين الناس أبدا<sup>(١)</sup> :

زَعِيمٌ لَمَنْ قَاذَفْتُهُ بِأَوَابِدٍ      يُغْنِيْ بِهَا السَّارِي وَتُحْدِي الرُّوَاحِلُ  
تُكْرَرُ فَلَا تَزْدَادُ إِلَّا اسْتِنَارَةً      إِذَا رَاظَتِ الشَّعْرَ الشَّفَاءُ الْعَوَامِلُ  
فَمَنْ أَرَمِهِ مِنْهَا يَبِيْتُ يُلْحُ بِهِ      كَشَامَةٌ وَجْهِ لَيْسَ لِلشَّامِ غَاسِلُ

وفي هذا الاعتقاد بالشاعر وتأثير شعره نوع، وإن يكن يسيرا، في النقد لأن العربي استطاع أن يميز بين ما ينطق به من كلام في حديثه اليومي وبين ما ينطق به الشاعر، من كلام يحمل المعنى والوزن الموقع. وهذا التمييز جعله يهرع إلى الأسواق الكبيرة، كسوق عكاظ وذوي مجنة وذوي المجاز، والمجالس العامة، والمحافل الأدبية،

تلك التي كان ينشد فيها الشعر ليستمع إليه، وما لبث أن تكونت لديه من تكرار السماع خبرة في معرفة جيد الشعر من رديئه تعتمد على الذوق والإحساس. فكان العربي يطرب للغزل والنسيب، ويمتلئ حماسة للفخر ووصف الحروب، وينتشي للمديح والثناء، ويفزع جازعا في الهجاء.

وقد بلغت بعض الحواضر في الجزيرة العربية، قبل الإسلام، درجة في المعرفة بالشعر، جعلتها تحكم على الشعر والشعراء، فتقبل أشعارا وترفض أشعارا، وأهم تلك الحواضر مكة التي كانت بيئة أدبية نقدية: «وكان الشعراء العرب يفدون إليها، ويعرضون أشعارهم على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولا، وما ردوه منها كان مردودا. وقد قدم عليهم علقمة بن عبدة، وأنشدهم قصيدتين في عامين متتالين، فقالوا: هاتان سمطا الدهر»<sup>(٢)</sup>. وهذا حكم عام يدل على إعجاب ذوقي، يكتفي بالإشادة من غير تبيان الأسباب التي جعلت القصيدتين كالجواهر المنتظمة في عقدين.

ويغلب على ظن بعض النقاد القدماء أن العرب في مكة كانوا يختارون من القصائد أجودها، فيعلقونها على جدران الكعبة وينعتونها بالمنهات والمسمطات، ويجعلونها المثال الأعلى الذي يحتذى في فن الشعر<sup>(٣)</sup>. مما يعني أن العرب في مكة قد بلغوا مرحلة في الذوق على درجة كبيرة من الرقي، فهم استطاعوا التمييز بين القصائد، واختيار الأجود منها، وجعلها المثال الأعلى في الكمال الفني، وقياس القصائد الأخرى عليها. وهذا ما يقربهم من النقد في معناه الواسع الذي يقوم على دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة.

وعلى الرغم من احترام العرب للشعراء وتقديرهم لهم فإنهم لم يسلموا بكل ما ينظمون من أشعار، وإنما كانوا في كثير من الأحيان يردون ما لم يتقبله ذوقهم، وما يتناقض وطبيعة حياتهم فهم من حيث صياغة القصيدة وشكلها، قد اعتادوا على أوزان وموسيقا محددة تنتظم بها، وعلى قواف رتيبة ذات روي واحد في نهاية الأبيات، فإذا ما ظهر نشاز بتلك الصياغة أو إخلال بذلك الإيقاع الموسيقي، تنبهوا له سريعا ولفتوا أنظار الشاعر إليه. ويبين ذلك النص الآتي: «عن أبي عمرو بن العلاء،

قال : كان النابغة الذبياني قال :

زعم البوارحُ أن رَحَلْتنا غداً وبذاك خَبَرنا الغرابُ الأسودُ

وقصيدته مخفوضة، فدخل الحجاز، فغنت قينة بذلك وهو حاضر، فلما مدت (خبرنا الغراب الأسود) علم أنه مُقَوٍّ، فغيره. وقال : وبذاك تنعاب الغراب الأسود»<sup>(٢)</sup>.

فالإقواء الذي أتى به النابغة أخرج القافية عن رتابتها الموسيقية، مما جعل الأذن العربية تنفر منها، وتعد ذلك نقصاً فنياً في قصيدة النابغة. وهذا نقد موضوعي ينصب على صياغة القصيدة ويبين ضعفها.

ومن حيث المعنى والمضمون فإن العرب قد رفضوا ما وجدوه مخالفا لطبيعة حياتهم، ومبالغا فيه إلى درجة الإحالة. وقد اشتهر لديهم شعراء اتصفوا بتلك المبالغة، وأبرزهم المهلهل بن ربيعة، «الذي زعمت العرب أنه كما يدعي في شعره ويتكثر في قوله أكثر من فعله، نحو قوله :

فلولا الريحُ أسمع أهلُ حُجَيرٍ صليلُ البَيضِ تُقرعُ بالذكور

وقالوا : إنه خطأ وكذب، من أجل أن بين موضع الموقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً»<sup>(٥)</sup>. فهذا النقد ينصب على المعنى الذي غالى فيه الشاعر إلى درجة الكذب، فهو معنى فاسد، والنقد بذلك يكون حكماً أخلاقياً إلى جانب كونه حكماً ذوقياً.

ولابد للباحث، عند استعراضه لهذه الأقوال والأحكام التي تنسب إلى عامة العرب، من التساؤل : ما المقصود بعامة العرب؟ وهل حقاً يستطيع أفراد العرب كافة إطلاق هذه الأحكام التي تدل على دراية ومعرفة جيدتين بالشعر؟ أغلب الظن أن الذين أطلقوا تلك الأحكام أفراد قلائل، لم تعرف أسماؤهم، كانوا من قبائل مختلفة، فعبروا فيها عن الذوق العام عند العرب، شأنهم في ذلك شأن أصحاب الأمثال التي أرسلت من غير معرفة قائلها. ونحن عند دراسة تلك الأحكام نأخذها على أنها تعبر عن ذوق العامة من العرب، لنميزها من تلك الأحكام التي أطلقها الشعراء والمتخصصون بالشعر.

ونخلص في هذا المجال إلى أن النقد وجد عند عامة العرب الجاهليين، وهو نقد لأنه يحكم على شكل الشعر ومضمونه، ولأنه يقوم على التمييز بين الأشعار واختيار أفضلها، إلا أنه ظل مقتصرًا على تمييز رديء الشعر من جيده، وكان نقدا ذوقيا فطريا، يعتمد على الحس المباشر والانفعال السريع. فإذا أحس العربي بالمتعة والسرور عند سماعه الشعر، أو إذا أصاب منه تأثيرا قويا في نفسه، أطلق عليه حكم الرضا ونعته بالجودة وشبهه بالجواهر والقلائد. وإذا أحس بالتناقض فيه وعدم الانسجام في معانيه أو موسيقاه رفضه ولم يتقبله، ودعا الشاعر إلى تجويده وتهذيبه.

## النقد الذاتي

إذا كان عامة العرب في العصر الجاهلي ينتقدون الشعراء ويواجهونهم، أفلا يجدر بالشعراء، وهم أدرى بشعرهم من غيرهم، أن يكونوا هم نقادا لأنفسهم؟ الحق أننا نظلمهم إذا لم نعدهم كذلك، فمهما يقال عن طبع الشاعر وموهبته، وسهولة نظمه للشعر، ولا سيما عند الشعراء الجاهليين، فإن السهولة والارتجال والبديهة في النظم تقتصر على أبيات قلائل. أما إذا أراد الشاعر أن ينظم قصيدة طويلة متعددة الأغراض، فلا بد له من المعاناة والتنقيح والتهذيب. فالشاعر لا ينظم قصيدته دفعة واحدة، وإنما تكون الفكرة في رأسه أولا، ثم يبحث لها عن الألفاظ والمعاني التي تلائمها، وبعد أن تكتمل له أبياتها ينقدها بحسه السليم، ويثقف اعوجاجها ويقيم منادها، فيراجع الألفاظ، ويوافق بين القوافي والمعاني، حتى يتم له بناء القصيدة بالصورة التي يريدها، والتي توافق المعاني التي انفعل بها وقامت في ذهنه.

إن الشعراء الجاهليين كانوا حريصين كل الحرص على الإجابة في النظم والابتكار في المعاني، فكانوا يعيدون النظر مرارا في الشعر السابق عليهم، ويحاولون دائما أن يأتوا بمعنى جديد أو لفظ مبتكر. فامرؤ القيس الذي عرف بأنه أول من وقف على الأطلال وبكى واستبكى، يجد نفسه تابعا لنهج من سبقه من الشعراء، فيقول :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا      نبكي الديار كما بكى ابن حُذام

وفي هذا القول نوع من النقد لأنه ينصب على شكل القصيدة ودياجتها.

وكذلك يقف الشاعر عنبرة بن شداد أمام التركة من الشعر السابق عليه، فيجد أن الشعراء قبله قد سبقوه إلى المعاني المبتكرة، فيقول :

هل غادر الشعراء من مُتردِّم      أم هل عرفت الدار بعد توهُم

فعنبرة، في الشطر الأول من البيت، يحكم على نفسه بداية أنه لا يكاد يستطيع أن يأتي بمعنى جديد، لأن الشعراء قد استنفدوا المعاني في أشعارهم.

وحسان بن ثابت ينظر في الشعر نظرة الناقد الفاحص، فيجد أن ما يميز الشعر من النثر إنما هو الغنائية التي يلتحف بموسيقاها ويجري سهلاً مترقفاً في ألحانها، فيدعو نفسه والشعراء معه إلى التغني بالشعر :

تغنّ في كل شعرٍ أنت قائله      إن الغناء لهذا الشعر مضمّارُ

وقد وجد شعراء جاهليون عرفوا بدأهم على تنقيح قصائدهم ومعاودة النظر فيها قبل إشهارها، أمثال : زهير بن أبي سلمى وأوس بن حجر والنابغة الذبياني والاعشى والخطيئة، ولاسيما الشاعر زهير الذي اشتهر بحوليياته، لأنه كان يظل حوفاً كاملاً، وهو منكب على قصيدته تجويداً وتهذيباً.

وقد فطن بعض الشعراء الجاهليين إلى أن المعاني التي يستخدمونها تكاد تخلو من الجدة والابتكار، وأن الألفاظ التي يأتون بها ما هي إلا تكرار لشعراء سبقوهم في هذا المجال، حيث ينسب إلى زهير بن أبي سلمى قوله :

ما أرانا نقول إلا معاراً      أو معاداً من لفظنا مكروراً

فهو يحكم على شعره وشعر معاصريه بأنه تقليد للشعر السابق، ليس فيه معنى طريف أو لفظ مبتكر، وهو بذلك ينقد الشعر في شكله ومضمونه.

ومن هذه الأقوال التي عرضناها نجد أن الشعراء الجاهليين كانوا يدأبون دائماً



على نقد أشعارهم وعلى فحصها بدقة وأناة، معتمدين على ذوقهم المرفه وعلى معرفتهم وخبرتهم وتجربتهم. ولا نكون مبالغين إذا قلنا إن الشعراء هم البقاة الأوائل الذين يحكمون على شعرهم، فيحاولون باستمرار أن يخرجوه جديداً مبتكراً، خالياً من المطاعن التي تنال من بنيانه وجوهره. ولم يكن غريباً بعد ذلك أن نجد ألقاباً للشعراء، كالمهلل والمرقش والمحبز والمثقب والمثقل، وكلها تدل على عنايتهم بنقد أشعارهم وتنقيحها وتجديدها لتبلغ الكمال الفني المنشود.

## النقد الموضوعي

ونقص به ذلك النقد الذي كان يصدر عن متخصصين بالشعر، ولا شك أن معظمهم كانوا من الشعراء. فنقد الشعراء لبعضهم بعضاً كان يجري في الأسواق الكبيرة، وفي مجالس الملوك، وفي المحافل التي يجتمع فيها الشعراء الجاهليون ويعرض كل واحد ما انتجته قريحته من الشعر. وغالباً ما كانوا ينصبون من بينهم شاعراً علامة يرتضونه حكماً على أشعارهم. وعند هؤلاء الشعراء والمحكمين نجد أن النقد في العصر الجاهلي تكتمل صورته، ويغدو نقداً معللاً تعليلاً عقلياً واضحاً.

وثمة أحكام عند بعض الشعراء تشبه أحكام العامة من العرب، فهي تتسم بالارتجال والسرعة، وتغليب الذوق والاحساس المباشر. فالشاعر ليبيد بن ربيعة يحكم بأن أشعر الشعراء امرؤ القيس، من غير تعليل لهذا الحكم<sup>(٦)</sup>، والخطيئة يفضل زهيراً والناطقة الذبياني على الشعراء جميعاً دون تبين أسباب واضحة لهذا التفضيل<sup>(٧)</sup>، وطرفة ابن العبد يسمع المتلمس يقول :

وقد اتناسى الهَمُّ عند ادِّكارِهِ      بناجٍ عليه الصَّعيرَةُ مُكِّدَم

والصَّعيرَةُ سمه للنوق لا للفحول، فيقول له : استنوق الجمل<sup>(٨)</sup>.

ولكننا إذا تركنا هذه الأحكام السريعة، واتجهنا إلى تلك التي كان يطلقها المحكمون بين الشعراء، أولئك الذين أجمع العرب على معرفتهم بفن الشعر، وجدنا الأمر مختلفاً. فعندهم نرى أحكاماً نقدية معللة تعتمد على الرؤية والأناة في إطلاقها.

وبين مصداق ذلك النص الآتي : «تحاكم الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبيدة بن الطبيب، والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر؛ أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به . وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر، يتألاً فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها، فليس تقطر ولا تمطر»<sup>(٩)</sup>.

فالنص يشير إلى أن الشعراء كانوا يتنافسون فيما بينهم، ويعرضون أشعارهم على متخصصين بالشعر ونقده، ليقضوا لهم أو عليهم . وهؤلاء أربعة من الشعراء جاؤوا يتحاكمون إلى ربيعة بن حذار الأسدي، فأصدر تلك الأحكام على أشعارهم . وأحكامه مبنية على تشبيهات مادية توحى إلينا، للوهلة الأولى، أنها أحكام ذوقية تعتمد على الانفعال السريع . لكننا إذا تعمقنا فيما رمت إليه وجدنا أنها لم تطلق جزافاً ولا ارتجالاً، وإنما كانت تستند إلى المعرفة والخبرة في شعر هؤلاء المتنافسين . فالزبرقان استطاع نظم الشعر لكنه لم يبالغ درجة النضج الشعري . وشعر عمرو بن الأهتم يبهز العين بألفاظه البراقة كما تبهزها الأثواب الجميلة المخططة، فإذا فتش الناظر في حقيقته واستكنه معانيه لم يجد شيئاً . وشعر المخبل أقل شأنًا من أشعارهم وأرفع شأنًا من أشعار غيرهم، فهو لا يرتقي إلى طبقة الفحول، ولا ينحط إلى درجة المتشاعرين . أما شعر عبدة ففيه جزالة في اللفظ وإحكام في المعنى، كالمزادة الجلدية المحكمة التي لا ينفذ منها الماء، لذلك فهو أشعر الأربعة .

فهذه الأحكام تعتمد على البحث في أشعار كل شاعر لتعرف مواطن القوة والضعف، والجودة والرداءة، ثم تقارن بينها مقارنة موضوعية لتخرج إلى أن أشعر الشعراء الأربعة ذلك الذي اكتمل شعره شكلاً ومضموناً . صحيح أنها لا تتعمق في التفاصيل، ولا تعلق الأسباب كلها، لكنها تعتمد على شيء من الاستقراء للأشعار والاستنباط للنتائج وتستند إلى العقل في التمييز بين شاعر وشاعر .

ولعل في نقد النابغة الذبياني لحسان بن ثابت ما يوضح هذا التعليل في النقد بشكل أكثر جلاء. فقد روي أن النابغة الذبياني كان يتخذ مكانا في سوق عكاظ فتضرب له خيمة وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وقد أنشده حسان قصيدته التي يقول فيها :

لنا الجفّناتُ الغرُّ يلمعنَ بالضحى      وأسيافنا يقطرنَ في نجدة دما  
ولدنا بني العنقاءِ وابني محرقٍ      فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة : أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك<sup>(١٠)</sup>.

إن النابغة لا يكتفي بإطلاق الحكم بل يعلله تعليلًا يعتمد على العقل والخبرة والتجربة. فهو قبل كل شيء، يقرر أن حسان بن ثابت شاعر، حيث استطاع نظم الشعر وقرضه، فيكون بذلك قد ميزه من عامة الناس. غير أن شاعريته ينقصها الصقل والخبرة، فهو لم يفلح حينما أتى بلفظتي الجفنان والأسياف، وهما تدلان على جمع قليل، والموضوع موضوع فخر يتطلب فيه أن يؤتى باللفظ الملائم لتضخيم المعنى، وكان الأحرى به أن يأتي مكانهما بلفظتي الجفان والسيوف، لأنهما تدلان على كثرة. كما أنه عندما افتخر بأبنائه وأحفاده ولم يفتخر بأبائه وأجداده قد خرج على ما اعتاده العرب من فخر بالأباء والأجداد، وهذا الخروج يعد اختلالاً بالمعنى وانقاصاً له. فنقد النابغة ينصب على اللفظ والمعنى أو على الشكل والمضمون، ونجد فيه حكماً ناضجاً وتعليلًا عقلياً مقنعاً.

إن الباحث في النصوص السابقة يلمح نضجاً نقدياً واضحاً للشعر، ولم لا؟ والشعر هو كل ما للعرب من علم صحيح<sup>(١١)</sup>، بل إنه منتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون<sup>(١٢)</sup> وإذا كان الأمر كذلك أليس الأجدر بهم أن يتعهدوه بالنقد والتنقيح والتهذيب؟ الحق أنهم فعلوا ذلك وأكثر منه، فمن المرجح أنه كانت ثمة أصول وقواعد للشعر يضعها النقدة من الشعراء، ليسير على هديها الآخرون، ولكنها لم تصلنا، لأنها لم تدون حينذاك. ومما يؤكد هذا الرأي أننا نجد عند الشعراء

الجاهليين ما يشبه المدرسة الشعرية الحديثة، التي تتسم بسمات فنية واحدة، والتي يسير أفرادها على نهج واحد في نظم الشعر. هذه المدرسة تضم أوس بن حجر وراويته زهير بن أبي سلمى الذي كان بدوره أستاذا لابنه كعب وللخطيئة.

وتظهر سمات هذه المدرسة في قول كعب بن زهير مشيدا بشاعرية الخطيئة (جرول بن أوس) (١٣) :

فَمَنْ لِلْقَوافي شائِهاً مَنْ يَحْكُها      إذا ما ثوى كعب وفوز جرولُ  
يقول فلا يعيى بشيء يقوله      ومن قائلِها من يُسيء ويُعمل  
كفيتُك لا تلقى من الناس واحداً      تنخل منها مثل ما يتنخلُ  
يثقفُها حتى تلين متونها      فيقصر عنها كل ما يُتمثلُ

فكعب من خلال منافحته عن شاعرية الخطيئة، يشير إلى ما يميز مدرستهما الشعرية، من اعتناء بالشعر واصطفاء له، ومعاودة النظر فيه مراراً وتكراراً، لإخراجه إخراجاً فنياً تاماً. وشعراء هذه المدرسة، التي امتدت إلى العصر الإسلامي، كلهم يسIRON على هذا المنهج ولا ينحرفون عنه (١٤).

كل ما مر بنا يؤكد وجود ملكة عقلية واضحة فضلاً عن الذوق الأدبي لدى النقاد الجاهليين. غير أن قلة النصوص النقدية المتبقية من العصر الجاهلي، والتي يغلب على أكثرها طابع الانفعال والتأثير المباشر، كان لها دور كبير في دفع معظم الباحثين المعاصرين إلى قصر النقد الجاهلي على الذوق المحض، واغفال دور التعليل الفعلي فيه، وهما أساسان ضروريان للنقد الأدبي. لقد عرف الشعر الجاهلي نقداً انصب عليه خلال مراحل تطوره الطويلة، من نقد عامة العرب ومن نقد الشعراء الذاتي والموضوعي، مما جعله يتبوأ المكانة التي تبوأها عبر القرون.

## الحواشي

( ١ ) الفضليات، شرح ابن الأنباري : ص ١٧٩.

( ٢ ) الأغاني، ط دار الكتب : ج ٢١ ص ٢٠١.

- ( ٣ ) العملة لابن رشيقي ، ط بيروت : ج ١ ص ٩٦ .  
( ٤ ) الموشح للمرزباني ، ط القاهرة : ص ٤٦ .  
( ٥ ) الموشح : ص ١٠٥ - ١١١ .  
( ٦ ) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ط القاهرة : ج ١ ص ١٠٥ .  
( ٧ ) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ط القاهرة : ج ١ ص ١٢١ .  
( ٨ ) الشعر والشعراء : ج ١ ص ١٨٣ .  
( ٩ ) الموشح : ص ١٠٧ . والأغاني : ج ٢١ ص ٢٠٣ .  
( ١٠ ) الموشح : ص ٨٢ .  
( ١١ ) من قول لعمر بن الخطاب ، انظر طبقات فحول الشعراء : ج ١ ص ٢٤ .  
( ١٢ ) من قول لابن سلام الجمحي ، المصدر نفسه : ج ١ ص ٢٤ .  
( ١٣ ) طبقات فحول الشعراء : ج ١ ص ١٠٤ .  
( ١٤ ) انظر ما كتبه طه حسين حول هذه المدرسة ، في كتابه «في الأدب الجاهلي» ، ط القاهرة : ص ٢٦٨ .



# همنجواي

## في حضرة علم النفس الحديث

د. شاكر عبد الحميد

همنجواي : سيرة ذاتية خصبة

يعتبر الكاتب الأمريكي أرنست همنجواي من أغزر الكتاب وأجودهم إنتاجاً خلال القرن العشرين ، وقد استمر يكتب منذ عشرينات هذا القرن حتى خمسيناته وخلال ذلك نشر عدداً كبيراً من القصص والروايات الهامة منها : وداعاً للسلاح - الموت بعد الظهيرة - تلال إفريقيا الخضراء - لمن تدق الأجراس - العجوز والبحر ، وغير ذلك من الأعمال ، وقد حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٥٤ م .

يتساءل وليم صمويل W. Samuel في دراسته التي نعرض لها الآن حول شخصية همنجواي والتي نشرها ضمن كتابه «الشخصية»، بحث عن مصادر السلوك الانساني «Personality, search for the sources of Human Behavior» الذي صدر عام ١٩٨١، يتساءل قائلاً: إنه فيما يتعلق بشخصية مثيرة للاعجاب مثل شخصية همنجواي لابد أن يدور في أذهاننا سؤال هو: أي نوع من الأشخاص كان همنجواي؟ ويجب بأن جانباً كبيراً من هذا السؤال يتعلق برغبتنا في فهم الأسباب التي جعلت همنجواي يفعل الأشياء التي فعلها ويكتب الأعمال التي كتبها.

ان معرفة الحقائق الخاصة بسيرة همنجواي الذاتية هي أمر ضروري كخطوة أولى كما يقول صمويل - من أجل الوصول إلى هذا الفهم، لكن هذه الحقائق بمفردها لن تخبرنا عن الأسباب التي جعلت حياة همنجواي تسير بهذه الطريقة أو تأخذ هذا المسار، فمن أجل الاجابة على هذا السؤال لابد وأن نفسر هذه الحقائق وهذه المهمة الأساسية لعلماء النفس الذين يهتمون بدراسة الشخصية الانسانية. وعند بدايتنا لعملية تفسير حقائق حياة همنجواي سوف ندرك أن نفس هذه الحقائق قابلة للتفسير من خلال وجهات نظر متعددة خاصة بالنظريات المختلفة السائدة الآن في مجال سيكولوجية الشخصية.

ولد همنجواي في ٢١ يوليو ١٨٩٩ وكان والده طبيباً مشهوراً في «أوك بارك» إحدى ضواحي مدينة شيكاغو وكان كبير أطباء التوليد في مستشفى هذه الضاحية، وكانت هوايات همنجواي الأب (الذي كان يحب أن يُدعى بابا) هي الصيد وتحنيط الحيوانات وطهي وجبات الطعام لأسرته، أما زوجته - والدة همنجواي الابن الكاتب - فكانت تدعى جريس وكانت تطمح لأن تكون مغنية أوبرا، لكن آمالها هذه أعيقت بفعل مشكلات خاصة في عيناها. ومع ذلك فقد حافظت هذه الأم على اهتماماتها الفنية وأصررت على أن يشتمل منزل الأسرة في «أوك بارك» على غرفة واسعة للموسيقى تحتوي على خشبة مسرح مجهزة لفرقة موسيقية كاملة، كانت هذه الأم تجلس عليها أحياناً وتغني للضيوف من مدعوها.

إضافة إلى ذلك فقد اشتملت هذه الأسرة على أربع أخوات لهمنجواي -

الابن - وعلى أخ آخر جاء أخيراً وكان أصغر من أرنست بست عشرة سنة .

كان بابا همنجواي وزوجته جريس رغم اختلاف طباعهما في جوانب عديدة يشتركان في سمة واحدة أساسية : التدين والورع المسيحي الشديد، فقد كان الأب يعاقب السلوك السيئ الذي يقوم به أحد أبنائه بأن يخلق له شعر رأسه تماماً وأن يجعل الولد - أو البيت - العاص يمشي على ركبتيه ويطلب الصفح والمغفرة من الرب . ورغم صورة الصلابة والسيطرة والاهتمام بالنشاطات الخارجية التي كان يبدو عليها الأب فإن الابن أرنست الصغير قد أدرك أباه في صورة الرجل الجبان الذي تسيطر عليه زوجته ، وفي نفس الوقت توجه أرنست مع اهتمامات أبيه الخارجية ، وقد تلقى أول صنارة لصيد الأسماك في سن الثالثة أما في سن العاشرة فامتلك بندقية خردق (رش) صغيرة وعندما كان يغضب مع والده كان يختفي ببندقيته في مخبأ بالحديقة ويصوب بندقيته إلى أبيه بينما يكون هذا الأب يعمل في ساحة الحديقة أو في «زريتها» .

في تلك الأثناء كانت الأم تحاول أن تجعل أرنست يقتفي آثار اهتماماتها الفنية فجعلته يبدأ في العزف على آلة التشيلو ولم يكن أرنست مهتماً بدرجة كبيرة بالموسيقى ، ولذلك كفت والدته بعد ذلك عن مواصلة جهودها المضنية معه ، وبدأ أرنست يتعلم بدلاً من ذلك دروساً في الملاكمة وقد انهزم عدة مرات بشكل ساحق وذلك لأنه عرض نفسه منذ بداية ممارسته للملاكمة لأن يشترك في بطولات ضد مجموعة من الملاكمين المحترفين .

كانت حياة همنجواي وكتابات منسوجة بشكل كبير من خلال خيوط الصراع والموت ، وقد كانت قصته الأولى بعنوان «حكم مانيتو» \* - وقد نشرها عام ١٩١٦ في المجلة الأدبية للمدرسة الثانوية لضاحية «أوك بارك» - تدور حول صياد فرنسي وقع في شرك مصيدة الدببة التي نصبها هو نفسه بعد قتله لزميل له اتهم ظلماً بالسرقة ، وقد قتل هذا الصياد نفسه بعد ذلك مفضلاً ذلك عن مواجهة هجوم الذئاب الضارية الذي كان يوشك على الحدوث .

\* «المانيت» هو إله أو روح مسيطر على قوى الطبيعة عند الهنود الحمر .



خلال الحرب العالمية الأولى رغب همنجواي بشدة في التطوع في الخدمة العسكرية لكن رغبته هذه رفضت بسبب وجود تلف في جهاز الرؤية لديه في عينه اليسرى وقد نتج هذا التلف، لا عن إصابات دائمة حدثت له خلال ممارسته - والقصيرة زمنيا أيضا - للملاكمة قبل ذلك ومن ثم فقد تم إلحاق همنجواي بقوة الصليب الأحمر الطبية وأرسل إلى إيطاليا لكنه أصر على أن يكون في الخطوط الأمامية، وقد أصيب على الفور بقذيفة مورتر (مدفع هاون) جاءت من الجبهة النمساوية، وقد دخلت شظايا عديدة من هذه القنبلة في ساقه وكان يجب وضع عظام متحركة من مادة الألومنيوم في ركبتيه لعلاج هذه الإصابات، لكن همنجواي وبما يشبه المعجزة اجتاز هذه الحادثة دون أضرار كبيرة تذكر إلا بعض مظاهر العرج (أثناء تلك الحادثة كان هناك ثلاثة جنود يقفون بجواره وقد قتلهم الانفجار جميعا).

في عام ١٩٢٨ كان «بابا» همنجواي قد بدأ يعاني من مرضين بدا أنها لا شفاء له منها، كان الأب همنجواي في ذلك العام قد بلغ السابعة والستين من عمره، وقد أخبر زوجته بعد الظهيرة أنه سيذهب إلى الدور العلوي ليغفو قليلا، وتحرك بهدوء إلى غرفته ثم أطلق النار على رأسه بمسدس قديم. وقد صدم همنجواي بمقتل أبيه لكنه أصبح أكثر اقتناعا بأن والده كان جباناً وقد عبر عن ذلك من خلال إحدى شخصياته في رواية «لن تدق الأجراس».

وكان على همنجواي أن يخوض معركة حياة طويلة الأمد - حرفيا ومجازيا - كي يتجنب صفة الجبن التي التصقت بوالده.

كان همنجواي مندفعاً وسريع الغضب - مثل أبيه - وكان يرد على الإهانات أو حتى النقد الخفيف من خلال التحدي والمبارزة والعراك بالأيدي.

وإضافة إلى الجروح والعظام المكسورة التي نتجت عن مثل هذه المجابهات، فقد مر همنجواي بسلسلة طويلة من الحوادث التي اشتملت أيضا على إصابات في رأسه. فقد نطحه ثور خلال ممارسته لمصارعة الثيران، وجرح بشكل بالغ حول عينه اليسرى في حادثة «تاكسي» في لندن خلال الحرب العالمية الثانية، وأصيب مرتين

بشكل بالغ نتيجة حادثتي طائرة ارتطمت بالأرض أثناء رحلة صيد في افريقيا في عام ١٩٥٤ ، وقد نتج عن الحادثة الأخيرة كسر في جمجمته وإصابات داخلية في الطحال والكلية والكبد والعمود الفقري ، وفي حادث سابق في كوبا عام ١٩٤٥م كان قد أصيب في حادث سيارة نتيجة اصطدام إحدى مرايا السيارة برأسه . وفي عام ١٩٤٩م انتشرت حالة من سرطان الجلد الخفيف حول وجهه .

وليس من المستبعد - كما يشير عديد من الباحثين الذين اعتمد عليهم صمويل في دراسته ( أمثال بيكر S.Baker وأرونوفيتز A.Aronwitz وهاميل P.Hamill ) - أن تلك الحياة المليئة بالإصابات والصراعات وضغط الدم المرتفع وكذلك الإفراط في الأكل والشرب ، قد قامت كلها بالتأثير المعاكس على عقل همنجواي ، لقد كان يشكو دائما من ميول تتحرك في اتجاه الاضطراب العقلي وبعد الحرب العالمية الثانية بدأ يشعر بصداق مؤلم وطنين في الأذنين وبطء في التفكير والكلام مع ميل لكتابة مقاطع مهزوزة أو بطريقة تتسم بالتردد ، مع وجود اضطرابات في السمع .

كان همنجواي أيضا قد أصيب بالاكئاب نتيجة موت أمه وزوجته الأولى وعديد من أصدقائه المقربين ، وخلال الخمسينات المتأخرة اضطرت نتيجة الحرب الأهلية في كوبا أن يترك منزله قرب العاصمة هافانا وكان خلال ذلك يشعر بالخوف من تعقب وكالة المخابرات المركزية الأمريكية له نتيجة صداقته وتأييده لفيدل كاسترو ، وأصبحت فترات اكتابه أكثر تكرارا وأطول أمدا .

في اواخر الستينات بدأ همنجواي يتلقى علاجاً طبياً نفسياً وتلقى مجموعة من الصدمات الكهربائية العلاجية اشتملت على مرور حوالي ١٠٠ فولت كهربائي عبر مخه من أحد صدغيه إلى الصدغ الآخر ولمدة معينة (كسر من الثانية) ، وقد أدى هذا في النهاية إلى تحريره بشكل ناجح من موجات الاكتئاب العنيفة ، لكن أحد الآثار الضارة لهذا العلاج الكهربائي كان هو فقدان الذاكرة وضعفها وقد اعترف همنجواي لأحد أصدقائه أن هذا العلاج قد أبطل أو قام بمحو مخزن ذاكرته الذي كان أمرا حاسما في أهميته بالنسبة له ككاتب .

ذات صباح وفي يوم ٢ يولية ١٩٦١م وبينما كان في حالة من الاعياء الجسدي والعقلي، شاعرا بالعجز عن المقاومة، قبل همنجواي حكم مانيتو (أول قصة كتبها في حياته وقد سبقت الإشارة إليها) وقام ثانية بنفس الدور الانهزامي الأخير الذي قام به والده، فأطلق على جبهته الرصاص من خلال بندقيته المفضلة ذات الماسورتين.

## وجهة النظر السلوكية

أما العلماء أصحاب التوجه النظري السلوكي قد ينظرون إلى التفسير السابق باعتباره خياليا إلى حد ما. فالأطفال في رأيهم يميلون إلى الانغماس في السلوكيات وتبني المعتقدات التي يكافئهم آباؤهم وأمهااتهم عليها ولذلك فليس هناك من مدعاة للدهشة لأن والده همنجواي قد استطاعت أن تستثير بعض الاهتمامات الفنية لدى ابنها حيث أن الأبناء عادة ما يتلقون مكافآت عديدة وهامة إذا قاموا بأداء سلوكيات تحبها الأم وتشجعها.

وفي الظروف العادية غالبا ما يفرض الأب والأم النمط الجنسي المقبول ثقافيا على أبنائهما. ولذلك فليس من المدهش أيضا أن يكون همنجواي قد اهتم بممارسة النشاطات الخارجية الخلوية مثل أبيه أكثر من ممارسته لاهتمامات وسلوكيات أمه.

في أواخر حياته أطلق همنجواي لحيته بشكل كامل مثل أبيه كما كان يفضل أن تشير زوجاته وكذلك أصدقاؤه إليه باسم «بابا»، أما موضوعات الموت والعدوان والفرد الذي يحارب أشياء غريبة ميثوسا منها في عالم غير مفهوم، فإنها كلها كما تظهر في قصص همنجواي، تعكس القوى النشطة في مجتمع وقع بين برائن حريين عالميتين وأيضاً أزمات الفترة الفاصلة بينهما، وقد قدم المجتمع مكافآت بلا حدود للمؤلفين الذين قالوا الكلمة التي كان المجتمع مستعدا لساعها. وقد كوفيء همنجواي لأنه وصف وصور الناس وهم في حالة فعل أو نشاط وقام أيضا بادماج خصائص وسمات شخصياته الروائية والقصصية داخل شخصيته هو الخاصة. ومع بداية تغير المناخ الاجتماعي بعد الحرب العالمية الثانية لم يعد أسلوب كتابة همنجواي

ولا سلوكه يستقبلان بشكل حماسي كما كان يحدث في الماضي . وقد أدت الأحداث الخاصة بموت أصدقائه الحميمين وكذلك العديد من أفراد أسرته وأقاربه ، وأيضا تراكم الأمراض ومصادر المعاناة عليه إلى جعل الحياة أقل تحقيقا للإشباع والمكافأة كما كانت في الماضي ، وربما بدا الموت في تلك الحالة راحة مطلوبة أكثر من مصادر التنغيص والقلق والانزعاج والتعب التي لا يمكن تحملها وربما كان همنجواي خلال قيامه بالانتحار بمحاكاة سلوك آخر قام به شخص كانت له قيمته الكبيرة عنده وهو والده .

### وجهة نظر علماء الشخصية

يقول هؤلاء العلماء أمثال موراي ومادي والبورث ويمكن أن نضيف إليهم أيضا أزيك وكاتل من خلال تأكيدهم لأهمية السمات والاستعدادات الوراثية أن العدوان وكذلك الاكتئاب هما من السمات ذات المكونات البيولوجية وربما الوراثية . وأن استعداد همنجواي للعدوان ربما كانت له علاقته البيولوجية بتلك المظاهر السلوكية الدالة على العدوان التي كانت تظهر كثيرا في سلوك والده ، أما عن قابلية همنجواي للاكتئاب فيمكن أن نجد جذورها أو خصائصها الوراثية المميزة في تلك المظاهر السلوكية الدالة على الاكتئاب والعزلة وعدم السعادة التي كانت تظهر في سلوك «جريس همنجواي» (والدته) .

إن الخبرات المبكرة مثل تلقي صفعات مؤلمة من والده الذي كان يطلب منه أن يجثو على ركبتيه قبل أن يرضى عنه ربما كانت هي التي وضعت الأساس لذلك الاتجاه المازوخي الخاص بتدمير الذات لدى همنجواي ، وأكثر من ذلك فإن خبرات هذا الكاتب الكبير خلال الحرب العالمية الأولى والتي جرح فيها بشكل متكرر شديد الإيلام قد أحدثت فعلا لديه مخاوف وكوابيس ومظاهر أرق واضطرابات ليلية متعددة وربما ساهمت هذه المخاوف في اضطرابات شخصية بشكل كبير وهي الاضطرابات التي ظهرت بشكل متزايد في حداثته في السنوات الأخيرة من حياة همنجواي ، وأخيرا فإن المرء يمكنه أن يضع في اعتباره الاصابات التي يمكن أن تحدث للمخ نتيجة تعاطي

الكحوليات وكذلك الأضرار والإصابات الجسيمة الناتجة عن مصادر خارجية (كالسيارات والحيوانات.. الخ) هذه الإصابات قد تتفاعل مع استعدادات همنجواي وسماته بطريقة تجعله عاجزا عن مواجهة المشقات التي تصاحب عمليات التقدم في العمر.

هذا ما يقوله علماء علم الشخصية، فماذا يقول علم النفس الإنساني Humanistic Psychology أمثال ماسلو وكارل روجوز وغيرهما؟

## وجهة النظر الظاهرية

سيقول هؤلاء العلماء أتباع المنظور الفينومينولوجي أو الظاهراتي في التفسير أن المرء يمكنه أن يكتشف في كتابات همنجواي أن رؤيته للهدف من الحياة لم تكن قائمة على أساس مراكمة مصادر الراحة والدعة والسكينة أو الانسحاب من معارك الحياة الواقعية والاستغراق في الذات ولكن كانت هذه الرؤية تنبعث من قناعة همنجواي بأن على المرء أن يحارب معركة كبيرة أو «أن يبلى بلاء حسنا» وأن يبذل أقصى ما في وسعه من أجل تلك القضايا التي يشعر المرء أنها قضايا صميمة أو أنها قضايا الحق. وأيضا أن المرء يدرك في نفس الوقت أن كل هذه الصراعات الفردية كانت من أجل أهداف طويلة الأمد مستحيلة وميثوس منها في عالم يقول أنه يحترم المبادئ والمثل العليا الخاصة بالعدل لكنه يسلك بشكل مضاد تماما لهذه المبادئ والمثل.

إن أفضل المعارك وأكثرها نظافة في ضوء هذا التصور النظري هي تلك التي تشن على المستوى الفردي مابين الإنسان والإنسان، أو بطريقة أفضل، مابين الإنسان وبين الطبيعة الهمجية أو الحيوانية أو البدائية بداخله أو بداخل الآخر، إنها الصراعات التي تكون فيها المبادئ المجردة موجودة بشكل ضئيل فقط، فالمبادئ التي تتم من أجلها الصراعات هنا مشتقة من الواقع الحياتي الأرض اليومي للإنسان وفي نهاية الصراع يحتفل المرء بانتصاره أو يحكم على نفسه بالهزيمة، هذه هي الأفكار الأساسية والأهداف والغايات التي اعتنقها همنجواي وعاش من أجلها، ومن خلالها أنهى حياته أيضا وفي النهاية نتساءل: أي هذه الأطر النظرية أكثر صحة أو أكثر دقة في

التفسير؟ هل من الضروري أن يكون أحد هذه الأطر صحيحا، وتكون الأطر التفسيرية الأخرى هي الخاطئة؟ أم أن هناك إمكانية لأن يزودنا كل إطار باستبصارات خاصة حول شخصية همنجواي ومن ثم تكون هناك رؤية كلية صحيحة حول شخصيته؟

الإجابة على السؤال الأخير هي الأكثر أهمية، فهناك إمكانية لتكوين رؤية كلية حول شخصية همنجواي ومن خلال هذه الأطر النظرية، وملخص هذه الرؤية هي كما يلي:

إلى حد كبير تظهر لنا حياة همنجواي صدق تلك المقولة الشائعة بأن الطفل هو أب الرجل، فالعديد من الخصائص المميزة لهمنجواي في طفولته استمرت معه ومن خلال تعديلات طفيفة - خلال يفاعته ورجولته.

في عمر الثالثة صاح همنجواي لأول مرة «أنا لا أخشى شيئا، وكان ذلك هو القول المأثور أو الحكمة المتحكمة في سلوكه في مواجهة المحن التي تراكمت بعد وقت طويل من اكتشافه أن الحياة تشتمل على أشياء وأحداث كثيرة مثيرة للخوف. لقد كانت حياته عبارة عن سلسلة طويلة من محاولات امتلاك سر الشجاعة والتحمل الجسدي الذي قام والده وربما والدته أيضا بتنشئته عليه منذ وقت مبكر، لقد ظل حبه للطبيعة وللصيد والقنص وحرية التجوال في الغابات والبحار والأنهار والاحتفاظ برباطة الجأش معه إلى نهاية حياته. ومثله مثل أبيه لم يكن قادرا على الجلوس لفترة قصيرة أو طويلة في البيت في مملكة الموسيقى كما كانت والدته تريد أن يفعل، لكنه بعد ذلك تحرك خلفها في مجال تذوق الفنون التشكيلية وخاصة التصوير الزيتي. أما إبداعه الخاص - الذي كان يعود في جوهره إليها أما بالوراثة أو من خلال التدريب المبكر - فقد أخذ اتجاهات في حياته لم تفهمها أمه بل ولم توافق عليها.

## وجهة النظر الإنسانية

ماذا يمكن أن يقول علماء علم النفس الإنساني أيضا حول همنجواي؟ هل كان همنجواي شخصا محققا لذاته؟ قد نقول أنه لم يكن كذلك، حيث أنه وفقا لتصور

ماسلو حول الحاجات إذا وضعنا في اعتبارنا الحاجات الإنسانية المختلفة فالحاجة إلى الأمن والحاجة إلى الحب فإن همنجواي لم يشبع ميله وتوقه وحاجته الدائمة للأمن والحب والاحترام أو التوقير الاجتماعي وقد أبعدته عدم الإشباع هذا عن التحقيق الكامل لذاته، هذا رغم مروره دون شك بخبرات «ذروة» حقق من خلالها ذاته وكشف بواسطتها عن مواقفه ككاتب، وقد أظهر همنجواي كذلك علامات كثيرة على عدم ثقته في الآخرين وكشف عن مشاعره العدائية تجاههم. وقد يدرك «روجرز» أيضا هذه الجوانب من شخصية همنجواي باعتبارها عوائق أمام دافع تحقيق الذات.

أما عند المستوى الأقل تأثرا بالنزعة الإنسانية، والأكثر تأثرا بالنزعة الوجودية فإن المرء قد يقول أن همنجواي كانت لديه فلسفة للحياة اشتملت على فكرة أن كل فرد مسئول كلية عن اختياراته التي يقوم بها وقد جاءت هذه الفلسفة وظهرت بشكل مباشر أو غير مباشر في أعمال عديدة لهمنجواي وبصفة خاصة في «لن تدق الأجراس» فبطل هذه الرواية جندي أمريكي يسمى روبرت جوردان يقاتل إلى جانب المتمردين في الحرب الأهلية الأسبانية، وشخصيته قريبة في غطها من شخصية همنجواي وقد كان أبوه أيضا متسما بالجبن وأمّه - أيضا - متسمة بالسيطرة، وقد انتحر أبوه كذلك بأن أطلق على نفسه مقدوفا ناريا من بندقية قديمة مخزونه أيضا!! في نهاية الرواية اختار جوردان الجريح أن ينتحر بشكل غير مباشر بأن يواجه وحده قوة تتكون من كتيبة فاشية في موقف بدا ميثوسا منه بشكل واضح.

## وجهة نظر علماء التعلم الاجتماعي

وأخيرا: ماذا يمكن أن يقول العلماء الذين ينطلقون من منظور سلوكي ومن خلال نظرية التعلم الاجتماعي حول شخصية همنجواي؟ ماذا يمكن أن يقول علماء أمثال دولارد وميللر وسكتر وباندورا ولترز؟

إنهم يلاحظون أن همنجواي قد تلقى مكافآت عديدة في طفولته كي يسلك بشكل استعراضي، فهناك دلائل على وجود حفلات كثيرة كانت تقيمها الأسرة لأطفالها وزملائهم في المدرسة، وهناك دلائل كثيرة أخرى على المسرحيات

والمهرجانات التي اشترك فيها أطفال هذه الأسرة وكذلك علامات التكريم التي تلقوها، كذلك تقدم شخصية جريس همنجواي «الأم» نموذجاً لتلك النزعة التعبيرية عن الذات والتي ظهرت في نشاطاتها الخاصة بعزف الموسيقى على خشبة مسرح في منزل الأسرة. وفي نفس الوقت فإن الوالدين كليهما قد قام بتشجيع السلوكيات المناسبة لدى أرنست والخاصة بلعب الدور الذكري ولذلك فليس هنالك من مدعاة للدهشة في كونه قد تبنى العديد من سمات واهتمامات أبيه وكذلك كما تمت الإشارة سابقاً فقد كان المجتمع في ذلك الوقت الذي كتب فيه همنجواي أهم أعماله مهيناً كي يسمع - ويدفع - كل ما يتعلق بالجوانب العميقة من شخصية الكاتب، أما بعد الحرب العالمية الثانية وبعد الحرب الكورية أصبح الأمريكيون أقل اهتماماً بتلك المغامرات الخشنة أو العنيفة الموجودة في روايات همنجواي، وحيث أن همنجواي قد وجد صعوبة شديدة في تطوير أساليب جديدة في الكتابة أو السلوك فإنه قد أصيب بالاحباط والاكتئاب. إن اكتئاب همنجواي وكذلك انتحاره يمكن تفسيرهما في ضوء ظاهرة مثل الشعور اللاجدوى المتعلقة Learned Helplessness فمع شعوره بالعجز عن المشاركة في نشاطاته ومظاهر تسليته شديدة الحيوية والمفضلة بالنسبة له، ونتيجة لحزنه نتيجة لموت عديد من الأشخاص القريبين منه ربما شعر همنجواي في أواخر خمسينات عمره أن الحياة لم تعد تقدم له أية مكافآت أو لم تعد تتيه بشكل مناسب يجعلها تستحق أن تعاش.

كذلك فقد وجد همنجواي نفسه يلعب دور الشخص المريض بحيث أن الأشياء التي كان يقوم بها لنفسه، أصبح الآخرون يقومون بها الآن له، مثل هذه الحالة من الاعتماد ربما كانت هي التي ساعدت على تفاقم شعور همنجواي باللاجدوى والاكتئاب.

## خاتمة

يتساءل المرء ماهو المنحى أو التصور النظري الذي يقدم لنا استبصارات أك\* وضوحاً وأكثر اكتمالاً حول عقل همنجواي وشخصيته: التحليل النفسي أم



الاستعدادات والسمات أم الاتجاه الإنساني الوجودي أم النظرية السلوكية؟

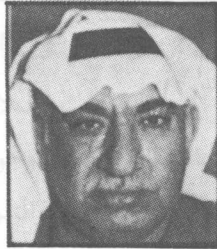
في واقع الأمر كما يقول وليم صمويل أن كل وجهة نظر من هذه الجهات لها منظورها الخاص حول هذا المؤلف الشهير وأن كل وجهة من هذه الجهات يمكن أن تكون صحيحة بدرجة تزيد أو تقل عن الجهات الأخرى، فالسيرة الذاتية لهمنجواي تجربنا بما عرفه الأخصائيون في علم النفس الأكلينيكي وكذلك الأطباء النفسيون منذ وقت طويل من أن نفس الحالة الواحدة يمكن تفسيرها من خلال طرائق عديدة أو وسائل مختلفة ينطبق هذا على شخصية الإنسان سواء كان شهيرا أو لم يكن كذلك.

أهم ما اكتشفته النظريات التي حاول «صمويل» استكشاف احتمالاتها التفسيرية حول شخصية همنجواي قد تكون هي العقل اللاشعوري. استقرار السمات أو ثباتها النسبي وكذلك القدرة الخاصة الكامنة في المواقف البيئية المباشرة على تشكيل السلوك. وقد أظهرت لنا هذه الدراسة بما لا يدع مجالا للشك أن هناك علاقة وثيقة بين تنشئة وظروف حياة المبدع وسمات شخصيته من ناحية وبين الشخصيات التي يبدعها بل ونمط الكتابة الذي يفضلها أيضا من ناحية أخرى. هذه هي أهم المحاولات المطروحة لتفسير تلك الجوانب المتعارضة والمثيرة للاهتمام في نفس الوقت في شخصية همنجواي، وفي كتاباته، لكننا نعتقد أيضا بوجود امكانيات تفسيرية أخرى كأن نستفيد مثلا من مفاهيم التوتر الدافع، والتوازن، والوصول إلى الجشطت الجيد، من منظور نظرية الجشطت، وفي حالة همنجواي يبدو أن العجز الأخير عن الوصول إلى حالة التوازن هذه على مستوى القوى النفسية وعلى مستوى الأعمال الإبداعية كان هو المسئول الأكبر عن نهايته المأساوية.





# ... ذلت لي ليلتان ...



شعر  
علي  
السبق

... ما جرحتك ...

كنت ... أفسر درساً لواحدة حركتي؛

وقلبي من ... لفتني اشتهاها

فكنت الوسيلة، صرت المصب وما بلغت

غايتي منها ...

أتبكين . . من عفةٍ مُرَّغت، أم دماي التي  
انسفحت لم تجد مستواها . . .

هل العجز فيك  
أم العجز في . . وكل الذين ترينهم عاجزون  
وقد غابت الشمس واستسلم الصامدون  
وكل المراتع نامت فمن ذا يراها  
إذا كنتُ في لحظة الضعف يغشى عيوني عماها  
فلست من العاجزين . . .

افتش في هذا الزمان وأهله  
فلم أر غيري لم يقل قط باطلا  
فأي صمود هو يدعون  
صمود الفراش وما جرَّب النائمون  
صمود العيون التي لا ترى ما يتنزى بتلك العيون  
فإن كنت منهم فماذا أكون . . .  
أعوذ بربي وخلقِي وما خلَّف العابرون  
إذا صرت منهم فكليَّ أهون  
إذا صرت منهم فالذي قلت باطلا

وما كل شيء صار عندي كاملا

افتش في الأيام علَّ شريدة  
تثبت أمالي وتبدي دلائلا  
مددت لها كفي فصافحت خدها  
ورحت مع الشعر الحرير مقبلا  
ولكنها والحرب هدت عروقها  
توهمت التقبيل بالكف معولا

وما الذنب ذنبي انها من ذنوبهم  
وأني رأيت الذنب ينبت عاجلا  
يغطي مساحات من الأرض غضة  
فيمحق ما يزهو ويرديه قاحلا  
ألا حدثوني أي حرب مريجة  
سوى الحرب ما بيني وبين (فتون)  
تغير وّد بعد ان كان صافيا  
وجاءت غيوم منهم بظنون  
وحين ارتخى شعر وازهر ساطر  
ورقت كما الأنسام فهي فتون  
دخلت بصدر مشفقات عروقه  
تخاف عليّ اهتم وهي حنون..  
أما قلت أني ما لمستك عنوة  
ولكن حالات لدي فنون  
فقد كنت اعطي الدرس من يستحقه  
فقلت فهمت الدرس وهو جنون



لواحدة كان قلبي اشتهاها  
وقد حركتني ...  
وما بلغت غايتي منهاها  
فإذا تريدون مني ... إني فتاها ... !



# نشيد الوهج



شعر  
محمد  
الفايز

هل تعلمت القراءات الجديدة  
هل تفقّهت بما أوحى لك الوهج  
وما قالت لك الأحداث  
والأشياء  
والقادم من أرض بعيدة  
هل سمعت النبأ الصامت  
والصوت الذي يخرج من جوف القصيدة

\*\*\*

إنهم يقتحمون الأفق  
والنجم

ولا يقتحمون الليلَ في الأرضِ  
ويبقى الليل معزولاً  
ومجهولاً  
ومحمولاً على الأكتافِ والذاتِ الشهيد

\*\*\*

حذفوا الليلَ على الشرقِ  
وشدّوه بأوتادٍ عديده  
منحوه آلة النار  
ولكنّ ما أضأوه كما قالوا  
ولا فكّوا قيوده  
بل أحالوه سياجاً وجنوده  
وجحيماً وحدوده  
وكأني الملح اللبنة  
والباب المؤدي للمكيده  
يفتنون الناس بالناس  
ويعشون على جسرٍ من المكرِ  
وفي جنح من الليل  
وما عصرهم هذا سوى عصرِ نزاعِ الجشعِ المُحدثِ  
والمورثِ. هذا زمنُ الحربِ المبيده.

\*\*\*

إنه عصرٌ جفافِ الضحلِ  
والنهرِ وما ينبعُ  
والنارِ وما تجمعُ  
والأرضِ وما تخلعُ  
والجسمِ الذي باعَ وريده



قصيدة

# أنية الزهور

حسين عبد اللطيف

جَلَسَ الزَّوَارُ  
في بهو الدارِ  
رشفوا القهوةَ  
وبلطفٍ - يخلو من تصديقٍ - دار حوَارَ  
- الارثُ ..  
الارثُ ..  
ما من أحد سَلَبَهُ  
هل من أحد سلبه؟! ..

\*\*\*

رجلٌ من سَكَّانِ (طويريج)\*  
من أكثرهم  
إرعاداً  
للجوِّ  
وآثارهم  
لضجيجٍ .

---

(\*) طويريج : مدينة في الجنوب العراقي



يرمي بعباءته

لجهات شتى

ويسوى

فوق الرأس عقال

قد كرر ما قيل وما قد قال

\*\*\*

الوقتُ غروبٌ والأشجارُ

ذهبُ أعلى الأشجارُ

نارٌ عند البابِ . .

ونارٌ عند العتبة

تتنمّرُ ملتهبه

تتناهى

عن بعدٍ

مقتربه

اصداء

أو جلبه

.....

.....

كانت،

حيرى،

شجبه

في مقعدها . .

تتشاغل، صامتة،

بخیاطة ثوبٍ أو تشييت (زرار)

فيها،

محنياً،

يبدو

ظل امرأةٍ

حيرى

شعبة

— نالت منها الافكار —

مرسوماً فوق جدار

.....

جلس الزوار

في بهو الدار

واثاروا

جمععةً

وغبار

لكن..

اطلاقه مدفع

— ركنت في قعر الدار —

كانت تتسمع

وتعاينهم شزراً

قالت : متأسفةً كوني

متأسفة صرت الآن

اصاً أو آنية للأزهار

اه لو أنّ المدفع

قد حررني أو اطلقني الآن

اه لو أنّ المدفع

يتلفظني الآن..



# خطاب إلى ملكة الورد

شعر:  
محمد چاهين بدوي

أيا وَرْدَةً...  
أَذُوبُ عِنْدَهَا رُوحِي...  
مواويلاً... مواويلاً.  
وأهوي فَوْقَ مَبْسَمِهَا...  
سَحَابًا سَحَّ تَقْبِيلًا.  
وأحيا بَيْنَ هُذَيْبَيْهَا...  
نُجُيْمَاتٍ غَرِيرَاتٍ... وعُصْفُورًا سَمَاوِيًّا...  
وقنديلًا.  
حَنَانِكَ... يَا شَذَى عُمْرِي...  
وَيَا رِيحَانَةَ الْأَيَّامِ تُظْمِيَنِي سُلَافَتُهَا...  
ويَجْفُونِي نَدَامَاهَا...  
فَأَنْتِ الرَّاحُ وَالتَّذْمَانُ... أَنْتِ الْأَهْلُ وَالْخِلَآنُ...  
أَنْتِ الدَّارُ تَسْكُنُنِي مَوَاجِيدًا!!  
وَأَنْتِ الشَّعْرُ مَعْشُوقًا بُارَكُهُ...  
وإنْ يَنْخَلُ... وإنْ يُخْلَفَ مَوَاعِيدًا!!

وَأَنْتِ الْعَشْقُ سُلْطَانًا نُبَايَعُهُ .  
 وَفَوْقَ الْجَمْرِ نَتَّبَعُهُ . . وَنَتَّبَعُهُ .  
 وَإِنْ يُحْرِقُ سَفَائِنَتَنَا .  
 وَإِنْ يُسْقِطَ مَمَالِكَنَا . . .  
 وَإِنْ يُحْفَرُ بِقُدْسِ الْقَلْبِ - يَاهُفِي - أَخَادِيدًا !!  
 وَأَنْتِ لَأَنْتِ أَغْنِيَنِي وَفِيثَارِي .  
 وَنَارُ الْعَشْقِ تَصْهَرُنِي . . .  
 تُرْفِرُقُ نَبْعَ أَشْعَارِي .  
 فَهَلْ تُصْغِينَ . . هَلْ تُصْغِينَ - يَالْغَتِي وَيَا نَعْمِي - . .  
 لِهَذَا الْبَوَّاحِ أَنْزِفُهُ وَيَنْزِفُنِي عَلَى بَابِكَ؟!  
 وَهَلْ تُؤْوِينِ عُصُورًا . .  
 تُحَرِّقُ فِي دُنَى الْأَشْوَاقِ أَرْمَانًا . .  
 تَشَوِّفُ فِيءَ أَهْدَابِكَ؟!  
 وَهَلْ تَرْوِينِ قَنْدِيلًا . . .  
 يُغَالِبُ مَوْتَهُ نَضُوءًا . . .  
 وَيَحْيَا اللَّيْلَ أَسْوَانًا . . وَصَدْيَانًا . .  
 يُضَوِّيُّ قُدْسَ مِحْرَابِكَ؟!  
 حَنَانِكَ . . جَنَّةَ الْمَأْوَى . .  
 فَقَدْ سَاخَتْ بَيْتِهِ التِّيهِ أَفْرَاسِي . .  
 وَقَدْ بَلَغَ الْجَوَى جَهْدَهُ .  
 أَيَا وَرْدَهُ . .  
 أَيَا وَرْدَهُ . .  
 أَيَا وَرْدَهُ . . !!





عائيه محمّد السّالم

# قصّة امیّة تتزوج البحر

- ١ -

تشتمه وهي تدفن وجهها في الوسادة  
بعمق .. تبدأ كل يوم جديد ..

كانت

تعتقد

أن

العالم

إلى

الانطفاء ..

بسرب من القطرات النقية  
الشفافة .. تغري نفسها بأمل جديد ..  
تزيح ستار الأوهام والخطايا .. وترمي  
حزمة العذابات نحو السماء .. وتخرج ..

- ٢ -

هو ..

ينتظرها في الخارج ..

عند المنعطف البعيد، يختبئ في  
سيارته .. رأسه مخفياً .. يراها تخرج  
بسيارتها الصغيرة من بوابة المنزل الكبير،

لكن، مع كل يوم جديد .. منذ  
اللحظة الأولى منذ الاستفاقة - الانتفاضة  
الأولى .. تفتح عينيها .. وتدرك أنها  
لا زالت تتنفس .. فتلعن هذا العالم ..  
المريض الذي لم يقرر الانطفاء بعد ..

فيدير محرك سيارته الضخمة بسرعة  
ويتبعها بحذر. . دائماً يُبقي مسافة من  
الآلم الراعش بينهما. . يدرك تماماً أنها غير  
منتبهة. . يرتاح لهذا الإحتمال. . ويترك  
نفسه لحلم الفجر الحالم. . يدقق. .

في انعكاس العينين العسليتين في  
مستطيل المرأة البخيل. . يقترب بنبضه  
المضطرب من الخصلات الصغيرة  
الحالكة. . من إطار النظارة الجانبي  
وهي تتجه نحو البحر. . يعرف هذا  
تماماً. .

كل صباح. .

لا بد أن تبدأ يومها بتحية البحر. .  
لا بد أن تزوره في السادسة صباحاً. .  
وتقضي معه ساعة ونصف قبل التوجه  
للعمل. . يستلقي البحر على يساره ومباني  
شاهقة تظلل أخرى قديمة عتيقة متآكلة  
على يساره، وساعته تشير إلى السادسة  
والربع. .

وقلبه في حريق لاسع. .

يهمس: «الحمد لله»، وقد أصبح  
قرب شهبه من سيارتها.  
يتوازى إطارا النافذتين. . يجري على  
النظر للحظة فقط. . يتجاوزها قليلاً

على هذا القلب يتنفس قليلاً أو يذهب  
في غفوة قصيرة. ينظر. . يصفعه الأزرق  
الباهت وقرطان فضيان وذراعان من  
الشمع الساخن. وجهها جامد. .  
جامد.

لا يتحرك منها سوى بضعة أصابع. .  
تمسك طرفي المقود من الأسفل بحنان  
طفولي. . وجفنين لا يهدآن. .

ينتظر قليلاً. . علّها تلتفت. . لكنها  
تتنفس بعمق. . يرتفع صدرها لأعلى  
فيرتجف قليلاً لكنه يتمالك نفسه. .

تبتاعد شفتاها بحركة عفوية. .  
وتغمض عينيها. . لمدة.

وكأنها تتذكر أمراً ما. . أو تحاور  
البحر. . ثم تفتحهما لتحليق أكثر  
عذوبة. . لكنها لا تلتفت. . تبقى غارقة  
في جمودها. . وشذرات من لحن تُركي  
«مشروخ» يتسلل إليه عبر نوافذها  
الموصدة. .

فيتنهد بحرقه. . ويتراجع للخلف  
قليلاً. . ليتركها تسند رأسها على حائط  
ثلجي في قمة ما في أعماقه. . ويعود  
لأحلامه ثانية!! . .

يقتله

هذا

الحزن

الرهيب

الذي يغلف كيانها ..

الياسميني الرائحة والبريق ..

يرعشه هاجس خفيف .. يرتديه كل مرة

تعانق نظراته السيارة الصغيرة وهي

تخرج من بوابة المنزل الكبير .. الرابض

عند الزاوية كجبل ..

يرعشه هذا الهاجس اللعين ..

ينغرز في رثيته كسيخ ثلجي حارق

ومدب ..

هل يمكنها أن ..

هل تجرؤ على أن ..

تسير ذات يوم - كما تفعل كل صباح

تصل إلى الشاطئ ثم تدخل ..

وتدخل .. وتدخل إلى داخل أعماق

البحر ..

هل سيقف مكانه ..

هل سوف ينقذها ..

لعله سيتركها هذه المرة لتطفئ هذا

العذاب العذب في صدر امواجه الرطبة

الباردة ..

إنه يريد لها الخلاص ..

لكنه أيضا يريد لها ..

يريدها له وحده .. وحده

لازال يحرق في طرف رأسها المستند

باسترخاء لذيد ..

كم يجب هذا الرأس ..

تنفضه رغبة .. فيضم كتفيه عالياً

قليلا متهدا بحرقه و .. عيناها في

انعكاس مستطيل المرأة تنظران

للأمام .. للأمام فقط ..

يفكر متسائلا ..

« كأنها ترى البحر دون أن تلتفت ..

دون ان تواجهه .. بوجهها - قطعة

الرخام الناعمة .. كأنها تراه في داخلها

مسترخيا » مرتديا تلك الزرقة

الصاخبة ..

كأن البحر يسكنها منذ الطفولة ..

أو .. لعلها كانت موجة أو حورية أو

سمكة أو حبة رمل .. ثم حدث أمر

ما .. فافترقا لهذا تحيته كل يوم ..

لتسأله .. لتترك له السؤال أو الجواب ..

أو .. فقط لترتشف ملح انفاسه لتستطيع

ان تتنفس ..

« آه »

تلك العينان الحاملتان .. والرموش  
السوداء الكثيرة .. والنظرات  
الناعسة .. والدموع الدموع المسجونة  
في النسيج الابيض الشفاف .. لازال في  
صمته محققا ..

كم يريد لها ..

كم يريد لها ..

لكن البحر أيضا .. يريد لها ..

كيف يجعلها تتبته له أو .. تراه .. أو  
تلحظ الشوق المتكسد في زوايا عينيه ..  
الذي يغلف كيانه بقسوة ..

كيف يجعلها تكتشف أنه هناك كل  
صباح .. كل دقيقة .. يتابعها بنبضه  
وبتدفق الدم في جسده ..

يعود ليتابع حركات الرأس  
الصغير .. والعينين الحاملتين، متناسيا  
البحر والزرقة والمطاردة .. تاركا لنفسه  
عباءة مطرزة بالعطر تظلل رأسه كسحابة  
خرافية .. ويعود لأحلامه! ..

- ٤ -

توقف سيارتها في المكان المعتاد ..  
توقف آلة التسجيل .. وتفتح النوافذ  
لآخرها وتشرع صدرها للهواء المالح ..  
وتتنفس بعمق .. مرات كثيرة متتالية ..

تفكر ..

لماذا تشعر بأنها مختلفة اليوم ..

لماذا ارتجف قلبها فجرا .. بصورة

أقوى .. اليوم ماذا يحدث لها ..

لا تدري .. لكنها الآن أمام البحر ..

وهذا يكفيها مؤقتاً .. تطفئ المحرك ..

وتنزل .. تاركة النوافذ مفتوحة ..

وكذلك الباب .. وتتجه نحو البحر

بيضاء .. وكأنها مسحورة بشيء ما ..

كأنها ترى أو تحلم بشيء مختلف هذا ..

الصباح ..

لعل الحياة ستبدأ للتو .. هذا الصباح

فقط لعلها ستكتشف السر الكبير .. هذا

الصباح فقط ..

وجهها الرخامي يتنفس الملح

بشهوة .. فيبدو كالرغيف الساخن ..

شها ملتها وعيناها ناعستان .. الشفتان

يغلفهما الصمت و .. دماء كثيرة تتفجر

فيها ..

تتجه كشمس سوداء نحوه .. وهو

هادئ إلا من بضعة حركات هنا

وهناك .. يلمع .. تتفتق أمواجه عن

أسئلة كثيرة وأمنيات وأحلام ورغبات

بنفسجية الشهيق .. وحدها تلقاها على



صدرها . . وحدها تفهم تلك الإشارات  
السرية . . وحدها . . تسمعه يثن ليلا . .  
هذا البحر الحبيب . . ما سرّه . . لماذا  
يصر على استنارتي أنا وحدي . . ولماذا لا  
أقوى على مقاومته . . لماذا أنا . .

تعبر الحاجز الصخري متجهة الى  
الأسفل نحو الشاطئ الرملي، الرمال  
دافئة قليلا . . تسير مقتربة أكثر . . وهي  
تتذكر كيف استفاقت اليوم مذعورة بعد  
شعورها بأنفاس حارة تداعب عنقها . .  
وكيف اعتدلت في فراشها . . وذعرت  
كثيرا حين أصبحت الأنفاس تدوى دويّا  
صاخبا في الغرفة . . وكيف اندست في  
الفراش والأنفاس تعلو وتعلو ورائحة  
الملح البحري أصبحت نفاذة ملونة . .  
ثم حين هدأت . . كيف قفزت من  
الفراش وارتدت ملابسها . . وجاءته  
مباشرة . .

بدأت الرمال تصبح باردة رطبة . .  
وأصداف صغيرة بأشكال جميلة تتأمل  
القدمين الصغيرتين بذهول . . وهي  
جامدة تماما . . تسير . . وجهها نحوه . .  
والزرقة تزداد بريقا وحدة، وقد أصبح  
غزيرا ومشرعا لحلم أكثر شراسة . .

وقفت عند الحد الأدنى لجسده  
الضخم . . والأمواج تغمر قدميها ثم  
تروح للدخل . . وتعود أكبر . .  
فأكبر . . وهي مسحورة تماما .

لا تستشعر ما هي أو أين هي أو ماذا  
تفعل الآن .

رفعت ذراعيها نحوه . . مدّت إليه  
يديها وعيناها لا تكاد تفتحان .

بنشوة همست . . « تعال إلي » فغمرتها  
الأمواج أكثر . . حتى ساقها . . أغمضت  
عينها وقالت بحب طفولي . « خذني  
إليك . . خذني إليك » وبدأت  
بالدخول . . وكأن الحلم يتحقق . . يبدأ  
ليتحقق . . غمرتها الأمواج حتى  
خصرها . . بدت كأنها غيمة سوداء من  
الرخام الأبيض . . دخلت أكثر . .  
وغمرت الأمواج صدرها . . أغمضت  
عينها وبدأت ترتجف بردا وجبا  
 وخوفا . . قالت وهي تقبل وجه الماء :  
« أحبك » .

- ٥ -

أفاق من حلمه فجأة . . وإذا برأسها  
الصغير في زحام الأمواج اللامعة الزرقاء  
يستنجد . .

نزل بسرعة وقد صدمه المشهد . .  
التفت إلى سيارتها الخالية . . يريد أن  
لا يصدق ما يراه . . ثم نظر إليها . .  
كان رأسها قد اختفى تماما . .  
ركض نحو البحر . . ركض بكل  
قوته . .  
لكنه توقف عند حد الشوب  
البحري . .  
تصلبت قدماه . .  
لم يقو على الدخول!



# شهادات

## عن حياة أبي خليل الترشحاوي

قصّة: عبد الرحمن حمادي

### شهادة الراوي

بدمائه أن يجعل أصحاب المحلات والدكاكين في المنطقة أصدقاء له، وكذا نحن في الجريدة، فقد كانت اطلالته علينا صباح كل يوم أربعاء مما تعودناه، حيث يطوف المكاتب مكتبا مكتبا يحمل نتائج الاصدار السابق ليطلعنا عليها، وكان يعرف العاملين في المكاتب بأسمائهم، وبقدر ما كان ينشر بيننا أجواء المرح بطرائفه الجديدة، كان ينشر أحلاما وردية تمتد اسبوعا كاملا ونحن نشترى

مع أنني لا أؤمن بالخط، فأنا ومنذ فترة بدأت أدمن على شراء أوراق اليانصيب من أبي خليل الترشحاوي، وذلك - لأجرب حظي - كما يقول وهو يغريني في كل مرة كي أشتري منه، وبالحق فإن أبا خليل هذا يبيع أكثر من أي بائع آخر رغم وقفته الثابتة أمام مدخل مبنى الجريدة قرب براكه بيع الصحف والمجلات، فقد استطاع

منه أوراق اليانصيب الجديدة.

يجرؤ أحد على منع أبي خليل، فقد كان مهابا كما قلت لك، وكانت زوجته أول حيفاوية تدخل ترشيحا، وفي الواقع كانت جميلة، فأهل حيفا مشهورون بجماهم الأسمر.

وقال أ. ب. :

في الـ ٤٨ لم يخرج أبو خليل معنا، بل ذهب مع زوجته لحيفا ثم انقطعت أخباره، ولكن بعد عشرين سنة تقريبا، في عام ٦٩ ظهر أبو خليل في المخيم هنا وقد فقد بصره. . .

### شهادة الحاج صالح الحيفاوي

قال الحاج صالح الحيفاوي الذي زرته في تلك الليلة :

صحيح، لم يغادر أبو خليل فلسطين وسكن في حيفا عند أهل زوجته. . . كان يعمل في النهار صانعا، ولكنه في الليل كان ينزل ويصطاد الصهاينة، لذلك قبضوا عليه مرارا وعذبوه، ولكنهم لم يثبتوا عليه شيئا، وفي كل مرة كان يخرج من سجونهم محطما، إلا أنه سرعان ما يستعيد عافيته، فقد كان جسمه قويا كالحديد، وفي إحدى المرات التي أخذه فيها للتحقيق تعب الضابط الصهيوني

فجأة اختفى أبو خليل. . . لم نسأل عنه في البداية، ولكن بعد أيام افتقدناه، وكان لابد أن نتساءل: أين اختفى أبو خليل؟! وأن نسأل من قد يعرف عنه شيئا ما.

### شهادة أ. ب. الترشحاوي أيضا

قال أ. ب. في المقهى عندما سألته: نعم. . . أبو خليل، كيف لا أعرفه؟! انه من ترشيحا، من بلدي، على أية حال أنا أعرف بيته في المخيم، وإذا لم يظهر غدا سأذهب لبيته وأسأل عنه.

وقال أ. ب. :

قبل أن نخرج في الـ ٤٨ كان أبو خليل شابا قويا يأكل في الوجبة الواحدة نصف ما يخرج منه تنور كبير من الخبز. كنا نحن أطفالا آنذاك ونسمع الفتيات يتغزلن به وبجماله وهيبته التي جعلته مشهورا في ترشيحا والمنطقة المحيطة بها.

كان يتاجر بالبضاعة بين حيفا وترشيحا، وذات مرة انتشر الخبر أنه سيتزوج فتاة من حيفا، فثارت ثائرة الأهالي، ذلك أننا الترشحاوية كنا آنذاك لا نتزوج من غير ترشيحا، ومع ذلك لم

ويتعامل مع الشاري على أساس ذلك . . .

بالواقع هذه شيفرة خاصة بيننا لا يفهمها الشاري، فأولاد الحرام الذين لا يخافون الله كانوا يشترون منه بطاقة يانصيب ويغشونه بالنقد مستغلين عماه، لهذا اتفقنا على هذه الطريقة، وقد نجحت فعلا.

وقال أبو سعيد:

قبل أيام جاء شاب واشترى منه بطاقة يانصيب وأعطاه قطعة نقد ورقية قيمتها عشرة، وكالعادة صرخت من مكاني: عشرة ففهم أبو خليل، ولكن الشاب قال انه أعطاه ورقة بخمسين وطالب بالباقي.

طبعا لم يغضب أبو خليل في البداية، ولولا أن الشاب استهزأ به لما أمسك أبو خليل به ولوى له رقبته تحت إبطه، وقد استغاث الشاب متألما فخرجنا لانقاذه، وعندما فعلنا ابتعد عدة خطوات وشم أبا خليل، آنذاك ثارت نائفة أبي خليل، وبدأ يخور كالثور وهو يحاول - الامسك بالشاب الذي هرب، وبعد ساعة من هذه الحادثة اختفى أبو خليل . . الله يستر . .

من ضربه دون أن يظهر أبو خليل أله، فصرخ فيه الضابط وهويلهث مغتاظا: يا ابن الزانية . . . آنذاك انفجر غضب أبو خليل، فهجم على الضابط الصهيوني، ولم يستطع الجنود انقاذ ضابطهم إلا وأذنه في يد سجينهم.

وقال الحاج صالح:

بعد هذه الحادثة غاب أبو خليل في سجون فلسطين سنة كاملة، وبعد السنة سمعنا أنهم انتزعوا منه بصره بالتعذيب، ثم أبعدوه مع زوجته إلى لبنان، ومن لبنان جاء إلى هنا.

شهادة بائع الصحف:

قال أبو سعيد صاحب كشك بيع الصحف والمجلات:

أبو خليل يا أستاذ أكثر من أخ لي، فنحن منذ سنوات مع بعضنا، فقد تعود أن يقف بالقرب من براكتي دائما، وعندما يشتري أحد منه ورقة يانصيب، كان يمسك بقطعة النقود الورقية التي يعطيها الشاري له ويميل بها قليلا باتجاهي، فأصبح من براكتي: عشرة . . خمسة . . خمسين . . بحسب قيمة الورقة النقدية، فيفهم أبو خليل

الخبر :

درساً صغيراً، ثم خلصه أبو سعيد والشباب مني، وقلنا انتهت القصة، لكن السافل شتمني قائلاً: يا ابن الزانية، آنذاك جن جنوني، إلا أنه كان قد هرب.

كان لابد أن أنتقم، وعثمان البويحي أخبرني عن اسم الشاب لأنه رآه قبل المشاجرة يتردد على خمارة ك، لذلك بقيت يوماً اذهب لخمارة ك وأسأل عنه حتى قال لي النادل ذات ليلة أنه موجود، فرجوته أن يقودني إليه.

وقال :

«ما أن رأني الشاب حتى أحسست به يريد الهرب، صحيح أنا لا أرى، ولكن إحساسي قوي فأمسكت به، ولولا أن خلصه أهل الخمارة من بين يدي لكنت قطعت أذنه تماماً. . السافل»

سألته : ولماذا أذنه بالذات .

قال :

— «في ترشيحاً يا أستاذ ينتقم الرجل لكرامته بأنه يقطع أذن خصمه، وهذا الشاب منذ أن شتم أُمي صار خصمي، الواطي لا يعرف أن أُمي شهيدة ماتت في ثورة الـ ٣٦ وهي تنقل السلاح للثوار. . الله يرحمها».

مرت عدة أيام، وكما هي الطبيعة البشرية بدأنا ننسى أبا خليل، وكان من الممكن أن ننساه تماماً لولا أننا صباح أحد الأيام فوجئنا بخبر نشرته جريدتنا في الصفحة الداخلية :

يقول الخبر :

«أمسك بائع يانصيب كفيف في خمارة ك بالشاب س. ل، ووقع شجار بينهما أدى لاصابة س. ل باصابة بالغة في أذنه، وعلم مندوبنا أن أسباب الشجار تعود إلى محاولة س. ل اختلاس بعض الأموال من البائع الكفيف، وقد تم إخلاء سبيل البائع الكفيف بسند كفالة. . .»

رواية أبي خليل

بعد يومين من نشر الخبر رجع أبو خليل لمكانه أمام مبنى الجريدة، وروى لي الواقعة، وقال :

يا أستاذ، حاول ذلك الشاب سرقي ولم أغضب، بل بدأت أؤنبه بهدوء، فقال لي : يا أعمى الزفت، ولم أغضب، ولكنه نهري مرتين، آنذاك غضبت قليلاً، فأمسكت به وقررت أن ألقنه

الحكاية، فقد تذكرت شهادة الحاج  
صالح عنه، فتبسمت وأنا أمد يدي  
لأنتقي بطاقة يانصيب من البطاقات التي  
يحملها.

- وهل قطعت أذن أحد من قبل يا أبا  
خليل ؟  
- «مرة واحدة في فلسطين. . لكن كنت  
آنذاك شابا، وكان بصري معي» .  
لم أطلب منه أن يكمل لي بقية



هذه القصة من مجموعة «كتاب الرمل»  
الذي صدرت أول طبعة منه عام ١٩٧٥ .

# الأخضر

قصة الكاتب الأرجنتيني / خورخي لويس بورخيس

ترجمة : د. حامد أبو أحمد

كان الوقت، فيما أتذكر، العاشرة صباحا. وكنت متكئا على مقعد قبالة نهر شارل. وعلى بعد حوالي خمسمائة متر من يميني كان ثمة مبنى عال، لم أعرف اسمه أبداً. وكانت المياه الرمادية تسحب كتلا طويلة من الثلج. وقد جعلني النهر أفكر رغما عني في الزمن. في صورة هرقل الألفية. كنت قد نمت جيدا؛ والدرس الذي ألقيته على تلامذتي مساء أمس قد أثار اهتمامهم فيما أعتقد. ولم يكن أمام ناظري أحد.

وقد داخلني فجأة إحساس (مما يتصل بحالات التعب عند علماء النفس) بأنني

هذه الواقعة حدثت في شهر فبراير عام ١٩٦٩، بشمال بوسطن في كامبردج. ولم أكتبها في ذلك الحين لأن هدي الأول كان أن أنساها حتى لا أفقد عقلي. والآن، في عام ١٩٧٢ أعتقد أن الوقت قد آن لكتابتها، والناس سوف تقرأها على أنها قصة، وبمرور السنوات ربما يحدث ذلك لي أنا أيضا.

أعرف أن الأمر كان فظيعا خلال الوقت الذي استغرقته بل زاد تفاقمًا خلال الليالي الساجية التي تلت ذلك. وهذا لا يعني أن حكايتها يمكن أن تؤثر في شخص ثالث.



عشت بالفعل تلك اللحظة . وعلى  
الطرف الآخر من مقعدي جاء شخص  
وجلس . كنت أفضل أن أظل وحدي ،  
لكني لم أشأ أن أنهض في الحال حتى لا  
أبدو لنفسى إنسانا غير متحضر . أما  
الآخر فقد أخذ يصفر . وعندئذ صدر  
الحدث الأول من الأحداث الكثيرة التي  
وقعت في ذلك الصباح . أما الصغير  
الذي كان ينطلق منه أو بالأحرى محاولة  
الصغير (لم يحدث أن كنت في يوم من  
الأيام ولوعا بذلك) فقد كانت من النوع  
الأمريكي المسمى بالأطلال لإلياس  
ريجولس . وهذا الأسلوب ردني إلى فناء  
قد اختفى ، وذكرني بالفارو مليان لافينور  
الذي مات منذ عدة سنوات . بعد ذلك  
جاءت الكلمات . كانت كلمات المقطع  
العاشر في البداية . لم يكن الصوت  
صوت ألفارو ، لكنه كان يحاول تقليد  
صوت ألفارو . وقد تعرفت على الصوت  
في رعب .

اقتربت منه وقلت له :

— أيها السيد ، هل أنت شرقي أو  
أرجنتيني؟  
وجاءني رده :  
— أرجنتيني ، ولكني أعيش في جنيف منذ

الرابعة عشرة من عمري .

وسادت فترة صمت طويلة . ثم  
سألته :  
— في البيت رقم ١٧ من شارع مالانو ،  
أمام الكنيسة الروسية؟  
فأجابني بنعم .

وعندئذ قلت له في حزم :

— إذن فأنت تسمى خورخي لويس  
بورخيس . أنا أيضا خورخي لويس  
بورخيس . نحن من عام ١٩٦٩ ، في  
مدينة كامبردج . فرد علي بنفس صوتي  
وإن كان من بعيد بعض الشيء : كلا .  
وبعد برهة قال في إصرار :

— أنا هنا في جنيف ، في مقعد ، على بعد  
خطوات من نهر رودان . والغريب أن  
كلا منا يشبه الآخر ، لكنك أكبر مني  
بكثير ، ورأسك رمادية .  
فرددت عليه :

— أستطيع أن أبرهن لك على أي لا  
أكذب . سوف أقول لك أشياء لا يمكن  
أن يعرفها شخص مجهول . في البيت  
يوجد حُق من الفضة له رجل ثعبان ،  
أحضره من بيرو جدنا الأعلى . كما توجد  
أيضا جفنة من الفضة تركز على  
قربوس . وفي خزانة حجرتك يوجد

نحلم فيه، وربما لا يأتي. وبما أننا مازلنا  
نتنظر ذلك اليوم فإن الواجب يفرض  
علينا أن نقبل الحلم، مثلما قبلنا الكون،  
وتوالدنا، وعلينا أن نرنو بالعينين  
ونتنفس. فقال في شوق :  
— وإذا استمر الحلم ؟

ولكي أهده وأهدى نفسي تجشمت  
الظهور بمظهر الهادىء، وهو شيء لم  
أحس به حقيقة. وقلت له :  
— إن حلمي قد استمر بالفعل سبعين  
عاما. وفي النهاية عندما أعود بالذاكرة لا  
أجد شخصا لا يلتقي مع نفسه. وهو ما  
يحدث لنا الآن، اللهم إلا أننا اثنان. ألا  
تريد أن تعرف شيئا عن ماضي، وهو  
المستقبل الذي ينتظرك؟ فوافق دون أن  
ينطق كلمة. ثم واصلت كلامي في قليل  
من الشرود :

— الأم سليمة ومعافاة في بيتها الواقع  
بمنطقة شاركا ومايو في بوينوس آيرس،  
لكن الأب مات منذ حوالي ثلاثين عاما.  
مات بالقلب. قضى عليه الفالج؛ اليد  
اليسرى موضوعة فوق اليد اليمنى،  
كانت مثل يد طفل فوق يد عملاق.  
مات في شوق إلى الموت، لكن بدون أي  
شكوى. أما جدتنا فقد ماتت هي

صفان من الكتب. الأجزاء الثلاثة من  
قصة «ألف ليلة وليلة» ترجمة لان، وبها  
نقوش فولاذية وهوامش بخط أصغر بين  
كل فصل وآخر، وقاموس كيشيرا  
اللاتيني، و«عادات الجرمانيين» لتاسيت  
باللاتينية وترجمة جوردون لها، وطبعة  
لدون كيخوته من دار جيرنير، و«موائد  
الدم» لريشيرا اندارتي، وعليها إهداء من  
المؤلف، و Sartor Resartus لكارليل،  
وسيرة أميل، وهناك خلف هذه الكتب  
كتاب آخر غليظ عن العادات الجنسية  
عند الشعوب البلقانية. وإني لم أنس  
أيضا لحظة غروب الشمس في شقة في  
الطابق الأول بميدان دوبورج .

— فصيح لي : دوفور.  
— حسنا. دوفور. هل يكفيك كل هذا؟  
فأجاب :

— كلا. هذه البراهين لا تدل على شيء.  
لو أنني كنت أحلم بذلك، فمن الطبيعي  
أن تعرف ما أعرفه. إن قائمتك الطويلة  
ليس فيها أي نفع .

كان اعتراضه صحيحا. فأجبتة :  
— لو أن هذا الصباح وهذا اللقاء مجرد  
أحلام، فإن على كل واحد منا أن يعتقد  
بأن الحالم هو نفسه. وربما يأتي يوم لا

الأخرى في البيت نفسه . وقبل أن تموت  
بأيام استدعنا وقالت لنا : «أنا امرأة  
طاعة في السن ، تموت على مهل . أرجو  
ألا تحدث ضجة من أجل شيء شائع  
ويقع كل يوم» . أما أختك نورا فقد  
تزوجت وعندها ولدان . على فكرة ، في  
البيت ، كيف حالهم ؟

— حسنا ، الأب كعادته يمزح كثيرا . ليلة  
أمس حكى نكتة عن رعاة البقر ، وعن  
عدم التزامهم بشيء .

ثم تردد ، وقال لي :

— وأنت ؟

— لا أعرف عدد الكتب التي سوف  
تكتبها ، لكنني أعرف أنها كثيرة . سوف  
تكتب أشعارا تمنحك سعادة لا يشاركك  
فيها أحد ، وقصصا ذات طابع خيالي .  
وستعطي دروسا مثل أبيك ومثل آخرين  
كثيرين من جلدتنا .

وقد أسعدني أنه لم يسألني عن فشل  
الكتب أو نجاحها . فغيرت من لهجتي  
وواصلت الكلام :

— فيما يتعلق بالتاريخ . . . كانت هناك  
حرب أخرى ، بين نفس الخصوم  
تقريبا . فرنسا لم تلبث أن استسلمت ؛  
أما انجلترا وأمريكا فقد خاضتا معركة

واترلو ضد دكتاتور ألماني يدعى هتلر .  
وبوينوس أيرس تمخضت حوالي عام  
ألف وتسعمائة وستة وأربعين عن  
روساس آخر يشبه كثيرا قريبنا ذاك . وفي  
عام ٥٥ أنقذنا إقليم قرطبة ، كما حدث  
من قبل مع ريوس . والآن تمضي الأمور  
بشكل سيء . روسيا تستولي على  
الكوكب ؛ وأمريكا مقيدة بقيود  
الديمقراطية لا تستطيع أن تصير  
امبراطورية . وكل يوم يمر تصبح بلدنا  
أكثر إقليمية من ذي قبل . أكثر إقليمية  
وأكثر تغطرسا وكأنها تغمض عينيها . لم  
يدهشني أنهم ألغوا تعليم اللاتينية  
ووضعوا بدلا منها تعليم الجواراني .

لاحظت أنه لم يكن يعيرني انتباها إلا  
بشق النفس . فالخوف البدائي من  
المستحيل الذي هو واقع فعلا كان  
يفزعني . وأنا ، الذي لم أكن أبأ ،  
أحسست إزاء هذا الشاب المسكين ،  
الحميم مثل الولد من العصب ، بموجة  
من الحب . رأيت أنه كان يحمل بين يديه  
كتابا . فسألته ما هذا .

فأجاب بشيء من الزهو :

— «المساكين» ، أو كما أعتقد ،  
«الشياطين» لفيودور ديستوفسكي .

— لقد التبس الأمر على . كيف تراه ؟

لم أقل ذلك بشكل جيد . أحسست أن السؤال كان ينطوي على جحود .  
فأجاب :

— إن المعلم الروسي قد تغلغل أكثر من أي إنسان آخر في أغوار النفس السلافية .

وهذه المحاولة البلاغية بدت لي دليلاً على أنه قد استعاد رباطة جأشه . سألته أي مجلدات أخرى قرأها لهذا المعلم . فعدد لي اثنين أو ثلاثة من بينها « الشبيه » .

سألته هل استطاع أن يميز الشخصيات جيداً عندما قرأ هذه الأعمال ، كما في حالة جوزيف كونراد ، وهل كان يفكر في متابعة فحص الأعمال الكاملة .

فرد على بشيء من الدهشة :  
— الحقيقة أن لا .

سألته ماذا كان يكتب فقال لي إنه كان يعد كتاب أشعار يفكر في أن يجعل عنوانه « الأناشيد الحمراء » . كما فكر أيضاً في عنوان « الإيقاعات الحمراء » .

قلت له :

— ولم لا؟ يمكن أن تستند على سوابق طبية . البيت الأزرق عند روبن داريسو

والأغنية الرمادية عند فرلين .

ودون أن يعيرني التفاتاً ، أوضح لي أن كتابه يتغنى بالأخوة بين كل الناس . إن الشاعر في زماننا لا يمكن أن يدير ظهره لعصره .

ظللت أفكر وسألته هل يحس حقيقة بأنه أخ للجميع . مثلاً لجميع رجال الأعمال أصحاب المواقب الجنائزية ، ولكل رجال البريد ، ولكل الغواصين ، ولكل الذين يعيشون على رصيف الأرقام الزوجية ، ولكل المبحوحين ، الخ . فقال إن كتابه يشير إلى الجماهير العريضة من المضطهدين والجبلة .

فأجبت

— إن جماهيرك من المضطهدين والجبلة ليسوا أكثر من حالة تجريد . ذلك أنه لا يوجد إلا الأفراد ، إذا صح أن هناك من يوجد . «إنسان الأمس ليس هو إنسان اليوم» بهذا قال أحد حكماء اليونان . ونحن الاثنين ، على هذا المقعد ي جنيف أو في كمبردج قد نكون الدليل على ذلك .

وفيما عدا صفحات التاريخ الصارمة ، فإن الأحداث الخالدة تكون في غنى عن الجمل الخالدة . فالإنسان

الذي على وشك الموت يود لو تذكر  
تسجيلاً تم في عهد الطفولة؛ والجنود  
الذين يستعدون لدخول المعركة  
يتحدثون عن الوحل أو عن الصول. إن  
حالتنا كانت فريدة، وبصراحة لم نكن  
مستعدين لها. لقد تحدثنا، رغم أنفنا،  
عن الآداب؛ وأخشي من أني لم أقل شيئاً  
أكثر مما أقوله عادة للصحفيين. فقريبي  
كان يعتقد في اختراع أو اكتشاف  
استعارات جديدة؛ أما أنا فكنت أعتقد  
في كل ما يتصل بالتشابهات الحميمة  
الواضحة التي قبلتها تخيلتنا بالفعل.  
شيخوخة الناس والغروب، الأحلام  
والحياة، كر الزمان وتدفق المياه.  
عرضت عليه هذا الرأي الذي ربما  
أعرضه في كتاب بعد ذلك بسنوات.

ولم يكن يسمعي تقريباً. ثم نطق  
فجأة:

— لو أنك كنت أنا، فكيف تفسر أنك  
نسيت لقاءك بشخص كبير قال لك في  
عام ١٩١٨ إنه هو أيضاً بورخيس؟

ولم تكن قد خطرت على بالي هذه  
الصعوبة. فأجبت بدون اقتناع:

— ربما كان الحدث شديد الغرابة  
فحاولت أن أنساه.

فغامر بسؤال خجول:

— ما حال ذاكرتك؟

أدركت أنه بالنسبة لشاب لم يكمل  
عامه العشرين، فإن رجلاً يزيد سنه على  
سبعين عاماً يبدو في نظره ميتاً. فأجبت:  
— عادة ما يبدو هذا نسياناً، لكنه حتى  
الآن يجد ما يمكن أن يتحمله. فأنا  
أدرس اللغة الانجليزية ولست آخر  
التلاميذ ترتيباً في الفصل.

وقد استمرت محادثتنا مدة أكثر من  
اللازم حتى زادت على مدة المحادثة في  
حلم.

ثم طرأت على ذهني فكرة مفاجئة.  
فقلت له:

— أنا أستطيع أن أبرهن لك في الحال  
أنك لا تحلم معي.

لقد سمعت جيداً هذا البيت الذي لم  
تقرأه في حياتك، وأنا أتذكره.

ثم أنشدت في ببطء السطر الشهير:

التنين الكوني وهو يدور

أجساد مزدانة بالنجوم  
وأحسست بمنّا ينطوي عليه هذا  
البيت من خدر وجل. وكرره هو بصوت  
خفيض، متلذذا بكل كلمة متألقة فيه.

ثم تتم:

— هذا حق. أنا لن أستطيع أبداً أن

أكتب سطرا مثل هذا .

وهكذا جمع بيننا هوجو .

وقبل ذلك ، على ما أذكر الآن ، كان قد كرر هو بحماسة تلك المقطعة القصيرة التي أحيا بها ولت ويتان ليلة مشتركة أمام البحر ، كان خلاها سعيدا بحق .

وأبدت ملاحظة :

— إذا كان ويتان قد تغنى بهذه الليلة فلأنها راقته كثيرا ولم تتكرر . وهنا تكسب القصيدة إذا أخذناها على أنها تعبير عن رغبة وليست تأريخا لحدث .

ظل ينظر إلي . ثم صاح :

— أنت لا تعرفه . ويتان لا يقدر على الكذب .

إن نصف قرن لا يمضي هباء . فمن خلال محادثتنا كشخصين ذوي قراءات متنوعة وذوقين مختلفين أدركت أننا لا يمكن أن نتفاهم . كنا مختلفين كل الاختلاف وشبهين كل التشابه . لم نستطع أن نخدع أنفسنا ، مما جعل الحوار صعبا . كل واحد منا كان بمثابة محاكاة كاريكاتورية للآخر . كان الوضع شاذا بشكل هائل ولم يكن في الإمكان أن يستمر أكثر من ذلك . لم يعد يجدي إسداء النصيح أو الدخول في مناقشة ،

لأن قدره المحتوم كان هو ما أنا عليه .

وفجأة تذكرت حكاية خيالية لكولريديج . كان ثمة شخص يحلم بأنه يعبر الفردوس ، وقد قدموا له زهرة دليلا على ذلك . وعندما استيقظ وجد الزهرة أمامه .

وقد طرأت على ذهني حكاية مشابهة .

قلت له :

— اسمع ، هل لديك بعض النقود؟  
فأجابني :

— نعم . معي حوالي عشرين فرنكا . وهذه الليلة دعوت سيمون جيلينسكي إلى وليمة في الكروكوديل .

— قل لسيمون فليمارس الطب في كاروج . فهذا أفضل بالنسبة له . . .  
والآن أعطني قطعة من نقودك .

أخرج ثلاث عملات فضية وبعض القطع من فئة أصغر . ودون أن يفهم قدم لي إحدى القطع الأولى .

وأنا مددت له ورقة أمريكية مبهممة من تلك الورقات التي تتساوى أحجامها وتختلف قيمتها . فحصها في طمع ثم صاح :

— مستحيل . إنها تحمل تاريخ ألف

وتسعمائة وأربعة وسبعين . (بعد ذلك  
بشهور قال لي أحد الناس إن الورقات  
المصرفية لا تحمل تاريخاً) .

ثم قال :

— كل هذا معجزة . والشيء المعجز  
يبعث على الخوف . إن من كانوا شهوداً  
على بعث اليعاذر لآبد وأنهم أصيبوا  
بالرعب . وفكرت : إننا لم نتغير في  
شيء . دأبنا الإشارات المأخوذة من  
الكتب .

وقام بتمزيق الورقة المالية وحفظ  
القطعة الفضية في جيبه . فقلت أنا  
بالقائنها في النهر . ولعل قوس الدرع  
الفضي وهو يضيع في جوف نهر الفضة  
كان يمكن أن يضيف إلى قصتي صورة  
حية ، لكن الحظ لم يشأ ذلك .

أجبت بأن الشيء غير الطبيعي إذا  
وقع مرتين لا يصبح مثيراً للرعب .  
واقترحت عليه أن نلتقي في اليوم التالي ،  
على نفس هذا المقعد القائم في زمانين  
وفي مكانين .

فوافق في الحال وقال لي ، دون أن  
ينظر في الساعة ، إنني قد آخرتة . كلانا  
كان يكذب ، وكل منا كان يعرف أن  
محدثه كان يكذب . قلت له إن البعض

سوف يأتون للبحث عني .  
فسألني .

— يبحثون عنك ؟

— نعم . عندما تبلغ سني سوف تفقد  
نظرك تقريباً بالكامل . لن ترى إلا اللون  
الأصفر والظلال البيضاء والأضواء . لا  
تقلق . إن العمى التدريجي ليس شيئاً  
مأساوياً . إنه مثل دخول مساء صيف  
بطيء .

ودع كل منا الآخر دون أن يلمسه .  
وفي اليوم التالي لم أذهب إلى الموعد .  
ومؤكد أن الآخر أيضاً لم يذهب .

لقد تريت كثيراً بشأن هذا اللقاء  
الذي لم أحكه لأحد . أعتقد أن قد  
اكتشفت مفتاح السر . اللقاء كان  
حقيقياً ، لكن الآخر تحدث معي في  
الحلم ، وبهذا استطاع أن ينساني أما أنا  
فتحدثت معه في السحر ، وحتى الآن  
مازالت الذكرى تعصف بي .

الآخر حلم بي ، لكنه لم يحلم بي في  
صرامة . بل إنني أدرك الآن أنه حلم  
بالتاريخ المستحيل للدولار .





جار النبي الحلو

قصّة قصيرة

يغني . وهما كانتا تسيران بتؤدة وفرح  
خفي . واحدة بفستان أحمر والأخرى  
بفستان بلون السماء . وكانت ذات  
الفستان الأحمر في يدها منديل طويل ،  
وكنّت أخمن أن واحدة تغني أغنية  
بصوت . . يرج المدينة .

علا صوت فوزي بالغناء مشاركا  
طاهر، وحين كنا على وشك أن نغني  
جميعا خرج علينا، خرج من بعيد . من  
عشة بالطوب والحجارة والأخشاب ،  
خرج بنحول جسده، وقصره الملحوظ .  
دون الاقتراب صاح فينا :  
- انزلوا . . انزلوا . .

كنا والبحر، والمدينة وراءنا، شوارع  
خالية، بيوت مهجورة النفس .  
وحوانيت مكدسة بعلب الطعام المستورد  
في انتظار الصيف، والسماء تجوس فيها  
السحب . هزني الهواء . ثمة برد  
ورعشة . المدينة الخالية يتردد فيها  
الصدى، والرمال مشبعة بالماء المالح ،  
الصخر صلد وجامد وبارد . كنا نخطف  
الأغاني عنوة من أرواحنا المرهقة .

كنا والبحر . . حاولنا الاستمتاع به  
خلصة من وراء ظهر المدينة . ضحك  
إبراهيم عبدالفتاح ضحكة عذبة، وفتح  
ذراعيه ليحتضن البحر . وطاهر كان



لما انتبهنا ضحكنا، ضحكنا حتى  
غضب وجه المدينة. قلت ماذا يريد؟  
قال وفيق لا تلق بالآ، وشارك إبراهيم في  
الغناء، لكنه على البعد صرخ وزعق:

— انزلوا.. انزلوا...

حين انتبهنا كان منفعلا بشدة، يطوح  
بيده في الهواء، يكاد ينحني على رمل  
الشاطئ المدهوس من زمن الصيف،  
وعاود:

— انزلوا.. انزلوا...

سمعناه جيداً وكان يزعق:

— هذا بحري.. هذا بحري.. انزلوا

همنا بالضحك، لكنه فاجأنا:

— سأطلق النار عليكم.. عليكم

سأطلق النار

تقدم ثم قال:

— مهربون.. لن تهربوا المخدرات..

سأطلق النار

كانت مدينة الصيف تموت في ديسمبر

الشتاء، لا تطفئها قدم طفل صغير.

أسفلت بارد وشجر بارد. هب الهواء من

ناحية البحر قويا، أحسست بأنه يدفعني

حتى أنكفيء. أمسكت بيد وفيق.

صرخ مرة أخيرة واضحة واثقة عالية:

— سأطلق النار.

ثم استدار، وهرع في اتجاه عشة  
صغيرة مثل قبضة يد فوق اتساع الرمال.

سكتنا لحظة، ثم انفجرنا في الضحك

المشوب ببعض الخوف، الرجل القصير

دخل عشته بحماس. ماذا لو خرج

ببندقية؟ قلت لوفيق علينا أن نتجه إليه

ونفهمه أننا ضيوف البحر. وفي اتجاهنا

معا شعرت أن البندقية في صدورنا

والرصااص يشق هدير البحر. بسرعة

خرج علينا. سمعت صوت الموج

يضرب الشاطئ والخراسانات

والحديد، ويصفع «الشاليهات»

والفنادق. ولم تكن في يده بندقية، كان

يلبس على عجل الباطو الكاكي، ويتوتر

أيضاً، وحين واجهنا تماماً كان لم ينته بعد

من ارتداء الباطو، ولكنه فجأة أمسك

بذراع وفيق وضغط بشدة، رأيت وجهه

النحيف ذا الشارب الكث يرتعش، غير

أنه كز على أسنانه وقال:

— قلت لكم انزلوا.

أشار بأصبع صغير مبتور:

— هذا بحري.

التفتنا حوله، وخالد يرقبنا

باستمتاع. اتكأ إبراهيم على عصاه،

فقال الرجل:

— هذا البحر عهدي.

مرقت الطيور الجارحة من فوق  
رؤوسنا بصوت وحشي، فرأيت وجهه  
متغضنا، أكحل العينين، ملابسه قديمة  
ورثة، وحذاءه الجيشي ضخماً. قلت:

— نحن ضيوف.

هتف في شموخ:

— والبحر بحري.. وأنا لهم بالمرصاد..

وأنتم بإشارة من اصبعي أقضي  
عليكم.. هل تهربون الحشيش؟

قال وفاق: نحن ضيوف.

كاد اصبعه يدخل في عين وفاق،

وسأله:

— ما هو نشاطك؟

قال وفاق:

— أنا صحفي.

قلت له:

— هاتان بنتان تسيران بلا خطر..

فلماذا؟!

ضرب رجله في الأرض وصرخ:

— حريم.. حريم.. أنا لا أقتل

الحريم..

أنا قتلت محمود الفحام.

برهة وصمت البحر، وبخلق فينا

بعيون دهشة، وعندما أدرك أننا لا نفهم

قال بأسى:

— ألا تعرفون محمود الفحام؟

قلنا:

— لا نعرفه.

تغير وجهه بمسحة من الحزن، وقال

مكلماً نفسه:

— محمود الفحام.. أكبر تاجر مخدرات

في مصر.

أمسك بخالد من كتفه، وقال وهو

ينظر للبحر:

— محمود الفحام.. دوخ الحكومة

والبوليس، فقلت لهم اتركوه لي..

وأخذت بندقيتي، ورحت وراءه، من

بلد لبلد، من حارة لحارة، ومن سنين

لسنين لسنين، ونسيت امرأتي وأسماء

أولادي ونسيت وجوههم أيضاً، ولكني

أتذكر ولدي النحيل، كان مريضاً، لكنني

كنت عند كلمتي، حتى ذات ليلة في

محطة سكة حديد، وكان هو في انتظار

القطار حين صوبت عليه من الرصيف

الأخر. طلقة واحدة، واحدة، قتلت

بها، وبإمكانني أن أقتلكم أيضاً، لي الحق

في أن أدافع عن هذا البحر.

وأصبح للطيور صوت، ولل موج

هدير، حتى أنفاسنا ترددت، لكن لهاته

كان عالياً.

قال وفاق:

— ما اسمك يا عم؟

فمشى الرجل حتى قارب مقلوب  
وجلس عليه، وأخرج علبة السجائر من  
جيب الصديري، أخرج سيجارة، وقبل  
إشعالها قال بزهو:

— صالح

قال وفيق:

— من أين يا عم صالح؟

قال صالح وهو يشير إلى كل الدنيا:

— من مصر

قلت:

— نحن بلديات .. كلنا من مصر.

أشعل سيجارته بهدوء وقال:

— أنا كنت بقسم عابدين .. أحرسه  
وأخدمه وأدافع عنه .. قالوا لي عهدتك  
قسم عابدين، قلت لهم هاتوا بندقتي  
واتركوني، وتعبتكم، كل المهربين ..  
واحدا .. واحدا .. ولكني لم أنس ولدي  
النحيل الذي كان مريضا .. وأعرف  
كيف قتلت محمود الفحام .. طاخ طاخ  
طاخ، هناك مهرب واحد يهدد قسم  
عابدين، فهدمت الحكومة قسم  
عابدين، ولماذا يظل قسم عابدين؟  
أعطوني البطو والبندقية والبطاقة  
العائلية وأرسلوني إلى البحر، وعلى ورقة  
بيضاء بصمت على عهدتي الجديدة.



أحميه من كل شيء: المهربون والقتلة.  
البحر في الشتاء ملكي، وفي الصيف  
يلعب به الأولاد والبنات. لم تسمعوا  
كلامي، وكان عقابكم واجبا، لن  
يأخذوه .. لن يأخذوا البحر مني.

وقف في عصبية. فرفت العنقاء  
وحومت، وخرجت جنيات البحر يبللهن  
الماء، وتكدرت المدينة، وارتج الأثاث  
المركون بها، وتهاوى كعظام هشة،  
وسمعت بأذني التي سيأكلها الدود وقع  
حوافر الخيول تحتاح المدينة، واختلط الماء  
الأجاج مع السلسبيل، حينئذ خلع

الباطو الكاكي ورماء بعصية، وصرخ:  
— لن يأخذوه.. سأقف لهم بصدري  
العريان.

وكانتا تمضيان على مهل، وسمعت  
ذات الفستان الأحمر تغني بصوت عال  
رائق وصافٍ، تمضيان.. حتى اختفيتا.  
ونحن انسحبنا في بطاء لنمضي، وخطونا  
فأسرعت خطانا. الرمل هس وماء البحر

يتسلل إلينا، راميا من أعماقه كل  
الأصداف والذكريات الصغيرة، ولعب  
الأطفال التي تاهت منهم ذات صيف، لم  
أشأ البوح، غير أن صوته أوقفنا جميعا،  
التفتنا، جرى إلينا، أمسك إبراهيم من  
كتفه، وسأل في حزن:  
— بالله يا أستاذ ماذا فعل أولاد محمود  
الفحام بعد موته؟!



# رحلة الرجل الصامت

بقلم: عز الدين وهذان

وشيخ عجوز متهدم يتكىء بكلتا راحتيه على عكازه، وبينهما شاب بنظارتين أنيقتين وهدوء مفكر... وعلى ثلاثة الوسط جلست امرأة عجوز وشابة تبدو أن بينهما صلة رحم، وفيما خلا الكرسي الثالث شغل رجل عصبت ساعده اليسرى بالجلوس الكرسيين المجاورين لكرسي.

كنا في ما مضى بعيداً، بعيداً جداً، عندما نصعد باتجاه شلالات شمال مدينة الشطوط المتحاضنة نعرف أن «مئذنة باجس» المخروطية المندفعة في الفضاء عشرات الأمتار فاتحة الصعود، وأن مئذنة الولي اليمنى ماثبة ربع المسافة

كان صوت مطر قادم هو الصوت الوحيد الذي سمعته وأنا أنعطف بسيارتي تاركاً آخر النخيلات تذهب إلى الخلف مسرعة لتذوي في الأفق ويذوي معها ضجيج المدينة الصغيرة، وليضج هنا، في الطريق صعوداً، من شمال مدينة الشطوط المتحاضنة إلى شمالات أخرى، صمت العجلات... صمت الطريق... وصدى صوت مطر قادم.

لم يفه أحد شيء... الراكبون غارقون في صمت، من خلال مرآة سيارتي رأيتهم في السيارة مقاعد تسعة، اثنان جوار مقعدي وثلاثة في المؤخرة، وبين هذه وتلك ثلاثة أخرى، وفي ثلاثة المؤخرة جلس ثلاثة: شاب يقرأ في مجلّة

الأول، ومدينة مثذنة الولي اليسرى مثابة  
النصف ودكاكين اللبان ومصاطب  
بائعات اللبن المخثر وروائح الشواء  
و«سياخ» الكباب هي فاتحة الوصول.  
ولكننا في هذه الأيام، والأيام التي  
مضت، وهي أيام قد تعود أو لا تعود،  
عبرنا مقاييس الماضي البعيد.. صارت  
الطريق لنا أشياء، ماثت الأشياء..  
تلاّلاً صغيرة.. كتبناً ووهاداً.. بقايا  
من حديد.. هياكل من كائنات ما،  
أغوار أفعال ما، بيوتاً ضائعة، غدراناً  
تبيست وجداول انفطر كبدا الأرض  
لجفافها، عجالات حديدية متهرثة،  
رقاب معدنية صدئة بفوهات واسعة..  
أشياء وأشياء.. أثثت الطريق.. صرنا  
نذهب إليها وإن حلك الظلام، نخمنها  
ونخمن ما بقي من المسافة.

في مرآب سيارات مدينة الشطوط  
المتحاضنة أبيت المغادرة إلّا بعد أن  
يكتمل عدد الركاب، لأن الأمر،  
ببساطة شديدة، أن أصعد نحو ما  
أصعد، بعدد أقل، يعني تفريطاً بقيمة  
جهد أبذله. لكن إصرار المرأتين على أن  
تدفعاً لي أجرة المقعد الشاغر، لو لم  
يشغله أحد ما خلال الطريق، جعلني  
أرضخ وأمضي.. ولكن ها أن عيني

تكلّان من البحلفة في الطريق.. وهامي  
«المثذنة» الطينية تمضي إلى وراء.

\* \* \*

حين لمحت المثذنة مقبلة بسرعة  
كففت عن معاينة الطريق وأيقنت أن لا  
مناص من دفع أجرة عن نقل فراغ،  
وجهازت لها تعنيفاً فهي لم تطق صبراً  
لدقائق آخر. كادت تتذبح والسائق  
الذي أبى الصعود بنا ما لم تشغل كل  
مقاعد سيارته، كانت شديدة النزوع إلى  
الصعود، ليس لأن بها لطفة لذلك، لكنها  
مثل كل أقرانها، نزاعة إلى السرعة..  
وحين كنت أتساءل عما يحضّ فيهم على  
ذلك وجدت نفسي أجيب طلب ابنتي  
بأن أتكفل بربع أجرة المقعد الشاغر لو  
مضى شاغراً إلى مطاف الصعود الأخير.  
ومضت ملوثة المثذنة إلى الخلف كما  
أقبلت، ولم يخرق الصمت شيء..

كنت أشم رائحة مطر ما، ربما  
كانت ذكرى فقط. لكني لا أستطيع أن  
أنكر أني أشم الآن تلك الرائحة حقاً  
رغم أن المطر لم ينزل، بل أني شممت  
رائحة التراب أول ما يصيبه المطر في  
ملابس الرجل الذي ركب فجأة ليشغل  
المقعد الذي بجاني. بل أنني شممت

تلك الرائحة منذ رأيته ينبثق واقفاً على قارعة الطريق ويمد يده إلى أعلى يؤشر بها للسيارة مرة ويرفع بها واقية المطر مرة أخرى، رغم أنه حينما جلس بجانبني لم يكن يحمل أي شيء غير غطاء رأس بلون التراب، لم يخلعه، ولم يتحدث عن المطر، بل لم يتحدث عن أي شيء، ولم يفعل أي شيء.. بهدوء ركب السيارة، وبهدوء جلس، وبهدوء للملم جسده على بعضه خشية مزاحتي. لكن شيئاً ما به كان يبدو متحزناً مستفزاً. لم أجد بي شجاعة، أو رغبة، لتمليه جيداً، لكن من لمحة أو لمحتين خاطفتين، وربما من أكثر، رأيت وجهه يحتضن جلجلة مؤجلة، وصمت محياه يصرخ كانهيار في ضريح مقدس.. عيناه نافرتان ورمشاه متمصلان حتى لم أر ثمة اتجاهات أخرى لعينيته.. كانتا قافزتين بعنف إلى أمام. لم يأبه بملاحقة عيني السائق له مذ ركب، ولم يرد ابتسامة لرجل الذراع الجبسية الذي تملأه طويلاً. ولفرط ما ظل يتأمله ظل وجهه يزدهم بانفعالات شتى، مرة تكتسحه تقطية بلون الحزن. ومرة تكاد دمعتاه تطفران، ومرة يفتر ثغره عن شبه ابتسامة، وفي آخر مرة كاد يحدثه لكنه شاء أن يتسهم ويدير وجهه نحو الأشياء

المتدفقة من الأفق الذي نصعد إليه.

التفت إلى ابنتي، كانت ترنو إليه بانشداد خفي. ورغم أنني بينهما إلا أنني أحسستها وكأنها تحترق جسدي إليه. رمقت عينيها.. كانتا تسألانني: «أما هو بدران؟». التفت إليه، كان بدران يمضي لحظات أيامه السبعة الأخيرة كما أمضى سالفاتها مشدوداً إلى شيء ما لا أعرفه. اقتربت منه. هزرت كتفه. دبّ بي حين إلى أيام مهده.. سحبته إلي كي أضمه، لكنه انسل بهدوء وصمت ومضى حاملاً أشياء مثل كل مرة يذهب فيها. لكنه مضى كما لم يمض كل مرة.. مضى، وحين أتى آخر مرة، أتى ليقول إنه ماضٍ إلى الأبد. ربما كانتا دمعتي شعور ما هما اللتان انزلقتا ومسحتهما بخفة كي أدنو منه وأحدثه. لكنه، وإذا كنت أفعل ذلك، كان يمسك بكفي ويتأمل عروقها النافرة ثم يزفر آهة عميقة ويوميء للسائق أن يوقف عربته ليترجل.. وترجل ماضياً في قفراء فيما حثت العربة خطاها صعوداً إلى الصعود.

\* \* \*

لما لمحت من بعيد ظننت أن قلق سائق السيارة الذي شاءت الصدفة

وحدها أن أجاوره قد حان أفوله ولكني  
أيقنت حينما رأيته يلوح بيديه طالباً  
نقله . . .

لم تكن بي حاجة لأن أحدث أيما  
إنسان، ولكن ربما أكون قد حدثت  
سائق السيارة، أو حدثت بائع السكاير  
أو حامل الحقائب، وبكل تأكيد فلإنني  
يجب أن أكون قد تحدثت مع حامل  
الحقائب، وبكل تأكيد أكون قد ضمنت  
حديثي شكري الجزيل له وأجزلت له  
العطاء. لكن مما ليس فيه أي تأكيد أنني  
تحدثت مع أي من ركاب هذه السيارة،  
ربما أكون قد تحدثت . . . لكنني أشك في  
أن أحداً سمع حديثي، فقد كنت  
مشغولاً بساعدي المجدسة منذ دهر  
عتيق، وبالمقعدين اللذين أشغلتهما. ما  
كنت لأنتبه لشيء قبل أن يصعد، بل لم  
أنتبه إلى أن في السيارة التي أستقلها  
امرأتين . . . ترى أتستطيع أن تتأكد من  
صلة أيما صلة، لك مع رجل في عربة  
حينما لم تذهب عيناك إلى اثنتين. لكنه  
حين صعد، صعد بهدوء. جلس  
بهدوء. صمت كما يجب أن يصمت،  
خاصة وأن امرأتين إلى جانبه. حاول أن  
يلمّ بعضه بشدة، ينأى بجسده بعيداً  
قليلاً عن جسد المرأة العجوز. هوليس

غريباً عني . . . لكني قد أكون غريباً عنه .  
إني أعرفه، بل أكاد أجزم بأنني أعرفه، إذ  
كي تدعي معرفة امرئ ما ليس  
بالضرورة أن تعرف حسبه ونسبه وطوله  
ووزنه. ولهذا أقول إنني أعرفه منذ زمن .  
فقبل أن يتجسس ساعدي توقعت أنني  
سألتقي به، سأراه، وربما أكون قد  
رسمت له تقطية ملامح وجهه واحمرار  
عينيه وشرودهما. إنني أيقنت بعد زمن  
كيف ستكون عليه نوازه . . . وإلى ماذا  
سينشد . . . وبماذا سيجن . . . وأية نزوات  
ولحظات ستسكنه . استرجعت كل ما  
حدثته فيه في لحظة واستدرت كي  
أراه . . . أرى الذي ظننت أنه سيأتي،  
سيأتي حتماً ولكن ليس الآن. ليس ثمة  
سبب محدد دعائي لاستبعاد أوبته الآن،  
لكن هناك ما يثير بي إرهافاً يكاد يقنعني  
أن مجيئه الآن مبكر، وفيه ما يدعو إلى  
التفكير. وكان يفكر حتماً. غير أن الذي  
يفكر تفتر عيناه كما تفتر الفكر في ذهنه  
عادة، وعيناه كانتا نافرتين إلى الأمام  
أبداً. كنت أمامه بالضبط، وكان خلفي  
بالضبط. غير أنه لم يكن ينظر إليّ . . . لم  
يكن بالمرّة. ربما رأى ساعدي، إذ كي  
ير ناظراه إلى أمام لا بد أن يمرا من فوق  
أو من تحت ساعدي البيضاء كقطعة



طباشير ضخمة . . .

الاهتمام . لم يكونوا غير سائق ورجل  
الساعد الجبسية وامرأتين وشابين كل  
ذاهب إلى نفسه، غائب وإياها . . إلا  
أنا، فقد كنت منشغلاً بعكازتي . . كنت  
أحدثهما كثيراً، وكانتا تصغيان إلي . .  
كنت أقول لهما أسرارتي، وكانتا تكتنزانهما  
بعيداً، بعيداً جداً . وكنت إذ تضيق  
نفسي ألوذ بالمواويل . . مواويل غناء كأنها  
الأنين، فتتمايلان معي حينها أميل . ربما  
سمع الآخرون أنيني، غير أنني حاولت  
ألا يسمعه أحد، لكن من يستطيع أن  
يمنع نفسه إذا جاشت وغابت من أن  
تصل لأذان الهررة .

كانت عكازتاي تحدثانني كثيراً . .  
صحيح أنهما تصغيان إلي جيداً، لكنهما  
إذا تحدثتا فممن العسير اسكاتهما . إنهما  
تجتران أزمنة نسيتهما . . تستحضران أناساً  
غابوا . . تعيدان حكايا بليت مثل  
فتوت . . تثيران موضوع ألمي . . وماكنت  
لأحب فيهما شيئاً غير ذلك . أشعر أن بي  
حاجة إلى ألم . . ألم من نوع غريب  
وحاد . . ألم لا يغفل أيما لحظة أبداً . .  
وكثيراً ما تساءلت : كيف يمكن أن يحيا  
السعداء . . بل كيف يمكن أن يكون  
الإنسان إنساناً بلا ألم ؟

حين استدرت إلى الخلف أتأمله  
ازدهمت تصوراتي العتيقة، تقافزت مثل  
أرانب مذعورة، وحاولت ألا يبدو أثر لها  
على وجهي، وربما أفلحت، ولكني لا  
أستطيع القطع باليقين فوجهي ما كان  
يريدني أن أراه لحظتئذ، ولم تثره نظراتي  
إليه كما لم يثره اهتمام المرأتين والسائق به .  
وفجأة اجتاحتني رغبة بالبكاء . كدت  
أبكي، أبكي بصدق . . فقد تمثلت لي  
صورته الآتية . . صورته التي حدثتها  
منذ زمن، ولكني استطعت كبح جماح  
الدمع، فأبتسمت واستدرت أتأمل  
النازل من الأشياء . ولم يدم تأملي،  
فالسيارة توقفت بغتة وهبط رجل الطريق  
في أرض جرداء بعد أن تناول بحركة  
غريبة، غريبة جداً، ساعدي الجبسية،  
وأمضى عليها بقلم غريب ورسم تاريخاً لم  
يأت بعد . . . تاريخاً محض احتمال . . .

\* \* \*

قبل أن يركب رجل الطريق  
السيارة كنت أظن أنني موضع اهتمام  
الركاب رغم الصمت الأشبه بصمت  
ليالي القنص عند جروف شطوط المدينة  
المتحاضنة . . لم يكن بهم من يشير هذا

كدت أغادر مقعدي لأجلس  
جنب المرأة العجوز، فهي الوحيدة التي  
هفا بي شعور إلفة نحوها يمكن معه أن  
أمضي وإياها بقية المسافة بالثرثرة . . أية  
ثرثرة . . فأحياناً يجد الإنسان أن به  
حاجة لثرثرة رغم إيمانه بعقمها وعدم  
جدواها وتفاهتها . . ولكن كي تدرك -  
وهو ما علمتني إياه مفاظات العمر - أنك  
حي فإنه ينبغي عليك أن تثرثر . وبعد أن  
كادت محاولتي لاقناع عكازتي بالانتقال  
إلى جوار المرأة العجوز تفلح، كان رجل  
الطريق قد شغل المقعد .

\* \* \*

حيث نجلس، كان يدفع عضده  
وساعده باستقامة أفقية أو عمودية، أماماً  
وخلفاً وجانباً مثل عصا شديدة الاستقامة  
ما بها من انحراف أو انحناء . ولم يأخذ  
الشابان من سكايره، ولكن حين كدت  
امسك بسيكارة رنا إليّ ذعراً من خلال  
مرآة السيارة ثم دمدم كعصف الريح  
وأشعل النار في السكاير حتى احترقت  
جميعها بين يديه إلا واحدة أطفأها  
بالعكازة ومضى راجلاً في البيد .

عشرات المرات هي التي قررت فيها  
أن أجهز على كل ما أفنيت فيه أطوار جد  
أعيت فيها عشرات من النظارات  
وعشرات من الشهور، فمضت سنون،  
ولا شيء يكتسب صفة المطلق . . لا  
حقيقة . كل ما حولك محض وهم . .  
أبحث عن أي شيء، ألثت طويلاً  
وراءه، تتأسس أشياء . أرى مسك  
البداية فألج فيه ملهوفاً، أفني أطواراً آخر  
من عمري في تأسيس جديد . . أجمع  
الحبات حبة فوق حبة، أطوف في الأزقة  
والمدائن والطرقات، أبحث في صوامع  
العبادة ودور النساك، وديار الدرس،  
وفي ما بين أسرار البيوتات، أتلقظ

بدا لي هذا الرجل غريباً، غريباً  
حقاً . . ركب السيارة بلا أية حركة  
مسموعة لم يجيّ أحداً . جلس بهدوء .  
جاست عيناه الركاب بوجل وارتعاش .  
لم يفعل ما يريب سوى مرة واحدة، مرة  
واحدة فقط . . استل علبة سكاير من  
عبء . تناول منها عددا من السكاير . ضم  
عليها أصابع كفه وسحب ساعده إلى  
أعلى ثم مدها وعضدها باستقامة واحدة  
إلى أمام، حيث السائق وجليسه، ولما لم  
يأخذها منه أعاد عضده وساعده بنفس  
الاستقامة وقذف بهما إلى جانبه حيث  
المراتان، ثم قذف بهما مرة ثالثة إلى خلفه

ملاحظة من هنا وهمسة من هناك، أتابع  
نظرة عين قلقة، وأنشد باطن أية التفاتة  
وجلة، أنطّ إلى الشرود، وأشهق نحو  
العيون الغرقى والأفكار المبعثرة على  
الأرصفة كأعقاب السكاير،  
والضحكات الحادة . . يالشدة لهفتي إلى  
أسرار الضحك الحاد، والبكاء المرّ.  
الأسنان المكشرة والعيون المحمرة توقظ  
بي شهوة اللهاث وراء أسرارها وغالباً ما  
كنت أعمى قبيل إدراكها.

كنت مسكوناً بالبحث في الجدوى . .  
ترى أئمة جدوى؟ كنت أتساءل. أنثر  
أسئلتي في الحارات الخاملة وفي المقاهي  
المسكونة بالسعال وارتعاش الأذرع وهي  
تستل أعمارها لتطرّقها نرداً على موائد  
غثيان أو تسكبها في أحشاء «النارجيلة».

سكنت بالجدوى حدّ اللعنة، وسكن  
بي البحث عن الجدوى حدّ الموت . .  
أمسكت عشرات المفاتيح، وعشرات  
المفاتيح يمكن أن تمسك بها في أية  
لحظة . . ولكن أي مفتاح منها يمكن أن  
يفضي إلى مسك الختام . . إلى الجدوى  
المطلقة.

منذ أسابيع، وضعت مفاتيح بحثي  
على رقع ربطتها إلى بعضها، وقررت

طوافات ثلاثة أبحاث فيها عمن يشتعل  
فيه الهم ذاته، عسى أن ألج وإياه باب  
المسك بالجدوى. في الطواف الأول،  
صحبت متعلماً قارئاً، ولم أتأكد مما قال،  
لكنني لمحت فيه بعض حيرتي فأثني على  
ما بي من ارتعاش وارتجاف واختضاض،  
وانشد وتوفز وانتفض حينما انشدت  
وتوفزت وانتفضت. ولما لمحت فيه بعض  
ما يمكن أن يمنحني سفيراً . . منحته رقع  
المفاتيح فأخذها واستأذن لخلوة تأخر فيها  
حتى دبّ قلقي ووساوسي، ثم عاد بدون  
الرقع. سألته عنها مفجوعاً، فأجاب  
برود تام . . إنه نسيها في الخلوة!!

قررت ساعتها وضع حد لمطافاتي . .  
أغلقت حقيبتي وكدت أختم رقاع  
مفاتيحي بالشمع الأحمر، وأذعنت إلى  
أصوات المركبات والناس والهوام . .  
الأصوات التي تصدع دون استئذان،  
وأمسكت بشعرة ألفه معها، أجل، فقد  
وجدت فيها حالة تشبه إلى حد بعيد  
حالة تقيؤ مطلوبة. كانت بي حاجة لأن  
أتقيأ من رأسي لا من معدتي، وظللت  
مشدوداً إلى حالة التقيؤ تلك، ولكن  
حين دندن شخص مجهول كان يجلس  
بالقرب مني في محطة ما من محطّات

ترحالي بأشياء كان معظمها مفاتيح بحثي  
اتقدت بي مرة أخرى نار الرغبة في ليل  
البحث الطويل العنيد.. همس بأذني  
كثيراً وهمست قليلاً.. حدثني بكثير  
وحدثته بقليل، وفي كل كثير من همس أو  
حديث كان يصوت ببعض مفاتيح  
أستلتي.

اجتاحني رغبة في إطلاعه على  
الرقع، فصارحته متردداً، ولكنه كاد يطير  
فرحاً، ولذا تناولها بتوق، وانكب عليها  
لهفاً، غير أنه عندما جاءه نادل المحطة  
بفنجان شاي وضع الرقع على الطاولة  
ووضع فنجانها فوقها وراح يحسني الشاي  
بلذة استغرقتني فلم أدعها تمر هنيئة  
فاستللت رقعتي ورميت شايه ومضيت  
مرة أخرى صاعداً في الالجدوى،  
وقررت حرق الرقع واستلته العتيقة  
مرات، وقررت الموت عشرات المرات.  
غير أنني، في كل مرة، كان يتباني خذل  
نفسي فألحس قراري وأعود لأجد نفسي  
محشوراً بين شيخ عجوز ذي عكازتين  
وشاب يغمر نفسه بقراءة مجلة في سيارة  
كان صف مقاعدها الأول يحتله السائق  
ورجل يساعد طبشورية، فيما احتلت  
الصف الثاني امرأتان، ثم لم يلبث أن

شاركهما رجل آخر، رجل تلقفته السيارة  
عندما كانت تصعد من شمال مدينة  
الشطوط المتحاذية نحو شلالات آخر.

أثار فضولي هذا الرجل منذ لحظة  
رؤيته الأولى، غير أنه لم يثر في أحد أيما  
شيء. عندما ركب السيارة كان كمن  
يركب قدميه.. أضاف لصمت العربية  
صمتاً أكثر رهبة.. بهدوء تام ركب،  
وبهدوء أتم جلس، وبهدوء أكثر مضى  
ونفسه مصغياً إلى شيء. ربما كان البحث  
عن الجدوى، ربما، فقد بدا لي مسكوناً  
بشيء ما يلوب في غور بعيد في نفسه..  
لم يلتفت لأحد. لم ينظر إلى أية جهة غير  
ما أمامه، ولهذا سكن مكانم دهشتي  
فرحت أرقبه من خلال ظهره طويلاً..  
وكنت مستمتعاً بتلك المراقبة، إذ أن  
ترقب إنساناً لا تثير فيه عينك المختفيتان  
خلف نظارتين، أو بدونهما، ما لا تشاء،  
وما لا يشاء، تجعلك أكثر سعادة..  
وهكذا بقيت أراقبه، وبقي هادئاً صامتاً  
مأخوذاً إلى أمام. ولكن، عندما وقع  
ناظره عليّ من خلال مرآة سائق  
السيارة، رأيت عينيه تكادان تقفزان إلى  
أمام، ورأيت ثمة ارتجافة تتاب جسده،  
يعقبها بسحب يده، ثم مدّه إياها مع

عضده وساعده كعصا إلى ورائه تماماً،  
باتجاهي . وكانت راحة كَفِّه مفتوحة  
تسأل شيئاً . لم أفهم ما الذي يريد . .  
لكني، بعدما أمعنت النظر في عينيه في  
المرأة، كنت أتناول رقع مفاتيحي . .  
أضعها بكفِّه مبهوراً ومأخوذاً . فيما كانت  
عينا السائق ترنوان إليه . . وبين الرقع  
والمرأة كان يوميء للسائق أن يتوقف في  
أرض تغيب الحياة على مداها .

كنا خمسة رجال وامرأتين نصعد  
باتجاه شلالات قصية عن شمال مدينة  
الشطوط المتحاذية في سيارة ظل أحد  
مقاعدها شاغراً بسبب لجانة أحدنا  
وظنّ اجتمعنا عليه على أننا نختلف حتى  
بأسباب صعودنا، وهو أن أحدا لا بد أن  
تكون به حاجة إليه للصعود أثناء  
الطريق . وصدق توقعنا . . فما أن  
كانت السيارة تثب المثابة الأولى للصعود  
حتى بدا لنا شبح انكشف بعد برهة عن  
شخص يطلب بالحاح التوقف لنقله من  
تلك المنطقة الضيقة باليابسة وانعدام  
الحياة . ولما ركب دفع أجرة الصعود إلى  
أنأى الشلالات، وظل صامتا، متصنئاً،

لا يكاد يتحرّك . وحيث أن كلاً منا  
ذهب إلى نفسه، فرمنا غفلنا عنه . وربما  
راقبناه معاً، أو راقبه بعض وغرب عنه  
البعض الآخر . وربما رأى فيه كل واحد  
ما يستدعي دهشته، ويشير فيه فضول  
رصده . غير أن ما رأيناه جميعاً، أنه رجل  
صموت . . صموت إلى حدّ ضجر  
الصمت منه . . . صعد ولم يفه بأي  
حرف، وكان صعوده من مكان تبدو  
الحياة فيه بعيدة عنه، بعيدة جداً . ولما  
وصلنا إلى منطقة قفراء، ليس فيها غير  
بقايا من أشياء، وأشياء لا عد لها:  
أنقاض حديد، أنبوبات معدنية  
ضخمة، فوهات صدئة كخراطيم فيلة  
ميتة، آثار بقايا بشرية كثيرة مطمورة  
وأخرى تتقاذف في العراء، طلب النزول  
وسط فزع أربكتنا . . نزل سريعاً لا يلوي  
على شيء . . أو هكذا خيل إلينا  
جميعاً . . ومضى سريعاً جداً نحو زوابع  
غبار معلقة في الفضاء منذ زمن غابر  
سحيق . . سحيق جداً، دون أن يترك  
وراء أثراً يذكر، غير دهشة حبيسة  
استوطنت كل خلجات نفوسنا . .



# مونتاليزا

بقلم الكاتب الصيني : باجن  
ترجمة : أحمد حسين عودي

«ألا تبدو تلك المرأة الأجنبية جذابة!»  
سألني صديقي لِنَ خلسة، مشيراً إلى  
زبونة أجنبية كانت تجلس على طاولة  
قريبة، بعد التفاتة سريعة نحوها وهو  
ينتهي من حساء الخضراوات الروسي.

«إن هذا طيشٌ منك» قلت في نفسي،  
ولم أبح بكلمة. لقد هرب تسواً إلى  
شنغهاي من نطاق هجمات الطائرات  
اليابانية، وهو الآن على بعد ساعتين من  
ذلك الجو المضطرب والمتلاطم بالكتل  
البشرية - المحطة الجنوبية - حيث كان  
يلبس عباءته الحريرية الممزقة، وها هو  
الآن يقيم بفتور جمال امرأة.

## تعريف بالكاتب :

\* باجن BAJIN كاتب صيني مشهور  
ومعاصر، ولد سنة ١٩٠٤ في مقاطعة  
سيشوان. ودرس في فرنسا.

- أشهر رواياته: ثلاثية الحب، وثلاثية  
السيل الجارف، والنار.

- اضافة إلى الرواية فإنه كتب القصة  
القصيرة والمقالة وغير ذلك. وهو الآن  
رئيس جمعية الكتاب الصينيين.



أجابه صديق آخر بلطفٍ «في علم  
الفراسة هذا أمر عادي».

«كلاً» رد عليه لِنَ بعاطفة وجدانية  
«أعتقد أن نظرتها تشبه النظرة التي  
جسدها ليوناردو في لوحته «مونا ليزا».  
يبدو أن روحها قد أثارت فيه المشاعر،  
وأنه كان يرغب في متابعة حديثه لولا  
دوي أصوات مضادات الطائرات التي  
خلقت جواً محدوداً من الإحتياج  
والفوضى في المطعم مما أجبر ثلاثة من  
الزبائن ليسرعوا في دفع حسابهم  
ويغادروا، بينما انهمك لِنَ كلياً في تناول  
الخبز، ونسي تلك المرأة التي تشبه  
«مونا ليزا».

جلست متراخية بجانب ابنها الذي لم  
يبلغ أربع سنين بعد، وكانت تحشوفه  
بقطع البندورة بالشوكة والابتسامة بادية  
على وجهها، ولكنها كانت ابتسامة شعور  
بالوحدة والعزلة.

كنت أصادفها أحياناً في المطعم  
الغربي في «هوان لونغ». وكانت أول مرة  
برفقة رجل صيني، ولكنها بعد ذلك لم  
تعد تأتي إلا برفقة طفلها. واستمرت  
تأتي في وقت الغداء مدة أسبوع كامل،  
وابتسامة الوحدة لا تفارق وجهها. لم

أسمعها مرة تتكلم سوى بعض الكلمات  
مع الخادم أو مع ابنها.

إن طهارة وجهها الطويل، وثوبها  
البنّي ذا الطيتين، وبريق عينيها  
الصادق، والبلوزة البيضاء ذات الأكمام  
الطويلة تحت المثزر، كل هذا جعلها  
أصغر من أن تكون أمّاً لذلك الطفل!

لم أستطع أن أكوّن فكرة عن خُلُقها  
وأخلاقها أو أن أعرف جنسيتها لأنها قلما  
تتكلم، وإذا تكلمت، تكلمت بنعومة  
مما جعلني عاجزاً عن معرفة اللغة التي  
تتكلمها. لم أعلق على رأي صديقي  
لِنَ، لأنني لم أكن بحاجة تسمح لي  
بالتعليق على مثل هذه الأمور، ونسيتها  
حالما خرجنا من المطعم.

عُدت إلى المطعم وحدي بعد يومين،  
فوجدتها هناك. ولما رأته، ابتسمت  
كأنها تريد أن تحييي لمعرفة سابقة. كانت  
تعاير وجهها تدل على أنها بحاجة ماسة  
إلى صديق يساعدها. تفحصتها بفتور  
واخترت مكاناً قريباً من الشباك  
وجلست.

أحنت رأسها لتهمس شيئاً ما في أذن  
الطفل الذي كان يزعجها بشقاوته،  
وأدارت نفسها خجلاً لتُخفي وجهه وراء

ظهرها عندما تبين له أي أنظر إليه .  
رمتني الأم بابتسامة لطيفة ، ابتسامة ودّ .  
حركت فمها قليلاً كأنها تود أن تقول  
شيئاً ، ولكنها ضغطت على شفتيها ولم  
تتكلم .

تناولت حساء الخضراوات الروسي  
وتلكأت قليلاً عليها تبوح بشيء . لم  
أتشجع لأسأله رغم أني سمعتها مرة  
تتكلم بلغة أفهمها .

كانت تتكلم الفرنسية مع الخادم ، إلا  
أنه لم يكن يعرف ، بجانب الصينية ، غير  
الانكليزية والروسية . وكانت معظم  
الكلمات الصينية القليلة التي تتكلمها  
غير مفهومة تماماً . تكلمنا بعض الوقت  
دون أن يفهم أحدهما الآخر ، الأمر  
الذي أغاظ الخادم وقد احمر وجهها  
خجلاً . تضايقت كثيراً لأنني كنت  
أفهمها ، فتقدمت وعرضتُ خدمتي  
كمترجم بينهما .

لقد بدا واضحاً أنها اعتادت أن  
تناول وجباتها بسعر محدد وترغب الآن  
في إنهاء هذا الترتيب قبل أن ترحل  
بعيداً . وأوضحتُ لها أنها كانا يفهمان  
بعضهما بعضاً وسوّيت الأمر لها .  
فشكرتني بابتسامتها اللطيفة .

ظننتُ أنها الآن فرصتي ، فقد كنت  
فضولياً ، ولكنني كنت أشك في أنها قد  
ترفض الإجابة إذا ما سألتها : أين  
سترحل ؟

لكنها دعاني إلى طاولتها بكل ترحاب  
وسرور . لم أتردد فحملت كأس الشاي  
الداكن وذهبت نحوها .

«إني ذاهبة إلى هانك زوهو لأبحث  
عن زوجي» واسمي «الشمس» قالت  
بصراحة .

تذكرتُ ذلك الرجل الصيني الذي  
رأيتُه معها وتأكدت أنه زوجها . ولكن ما  
شكله ؟ رغم أنني شاهدته مرة واحدة  
فقط ، فقد تذكرت رجلاً دون الثلاثين  
من عمره ، ذا ملامح عادية ، إلا أن  
عينيه لم تكونا عاديتين وكانتا تملآن وجهه  
إشراقاً .

«لربما رأيتُه هنا» . أضافت : «فقد  
تعودنا أن نأكل هنا كل يوم أحد حيث  
كان يعود للبيت كل يوم سبت» .

توقفتُ عن الكلام ومالت بوجهها  
لتنظر إلى الطفل الذي كان يجلس على  
الكرسي مصغياً بهدوء تام . هملقتُ  
بوجهه دونما قصدٍ ولكنني ذهلتُ عندما  
رأيت عينيه المشرقتين تماماً كما كانت عينا



والده . إنه صورة صادقة لأبيه!؟

«أسكت!» سأخذك إلى أبيك عما قريب»، وانحنت عليه لتواسيه ولكنه ظل واقفاً بذهول . ولما رفعت رأسها لتكمل الحديث معي كان وجهها قد فقد بريقة وإشراقه .

«لم أستلم رسالة منه منذ أسبوعين» قالت بارتعاش وخوف «ولا رسالة واحدة!» لم يكن مهماً هكذا من قبل ، ولهذا أريد الذهاب لأبحث عنه» .

لم تُثر في هذه الكلمات أية فكرة حول ما عساه أن يكون زوجها ولا لماذا هي مشدودة وقلقة عليه هكذا، فبادرتها بالسؤال «وهل للسيدة شمس عمل ما في هانك زوهو؟» .

«أعرف أنه يستطيع ذلك» قالت بركة «والآن جاءت الفرصة ليسدّد ديناً بنفسه كما يسدّده الآخرون . كان يقول باستمرار: إن دين الدم لا يُسدّد إلا بالدم وإنه يود غسل عار الماضي بدمه . إني أخشى أن لا أجده في هانك زوهو . إني أشك إن كان هناك ! لقد سقطت طائرة صينية البارحة ، هكذا سمعت . وقد هبط الطيّار بمظلته فوق أماكن تواجد العدو . لم يستسلم ، ولكنه انتحر بعد أن قتل العديد منهم . إني لا أعرف اسم الطيار ولكنني أشك أن يكون زوجي . هل سمعت أنت هذه الأخبار أيضاً؟

أخفى هذا السؤال تعابير الاهتمام من وجهها وحلت مكانها نظرة الارتياح والاعتزاز في عمل زوجها . «إنه ضابط طيران» قالت «إنه ضابط رائع» . «كان يتحين فرصة كتلك وكان يقول دائماً أنه يريد الانتقام للضحايا البريئة لحادثة القنابل في ٢٨ كانون الثاني<sup>(١)</sup> . وهامي الفرصة قد سنحت . . . »

— «نعم قرأتها في الجريدة . إنه رجل شجاع» . لم يكن بإمكانني أن أقول غير ذلك .

قفز الطفل عند سماعه هذه الكلمات وصرخ بلحاح «أماء» أريد أن أرى أبي طائراً في طائرته الحربية .

---

(١) إشارة إلى ٢٨ كانون الثاني سنة ١٩٣٢ عندما بدأت الحرب ضد اليابان في منطقة شنغهاي .

وكانت كلما تبادت في القبول ازدادت  
إعجاباً بنفسها واحمرت وجنتاها وبرقت  
عينها فكانت كالخطيب المجبر على إثارة  
الحماس فيّ.

حاولت أن أعبر عن شعوري بكلمات  
إلا أن قلبي ازداد خفقاناً مما جعلني  
أتلثم وأتمتم. وبعد أن ازداد الحاح  
طفلها بجانبها وقفت دون أن تترك لي  
فرصة الكلام ومدت لي يدها قائلة  
«وداعاً»، عليّ بالذهاب وإني على يقين  
أننا سستقابل ثانية. صمتت قليلاً  
وأضافت: «في ظروف أفضل» ورمتي  
بابتسامة مشجعة فرأيت التفاؤل يشع من  
عينها.

«في ظروف أفضل» تمتت ثانية  
وصافحت يدها بحرارة. فلربما حجزتها  
مدة أطول! وقادت طفلها بسرعة خارجة  
وأنا أحملق بفتور على الأبواب الزجاجية  
حيث كان ثوبها البني بطياته يتأرجح وراء  
رأسها.

لم أعد أراها ثانية. وبعد يومين ذهبت  
أنا وصديقي لِنَ إلى «هوان لونغ». كيف  
يمكن أن لا تكون موناليزا هنا؟ قالها  
كمن فقدتها فجأة وهو يقف بعد أن  
انتهى من شرب كأس الشاي الداكن.

— «إني متأكدة أنه هو. إنه رجل  
شجاع». صرخت وفتحت حدقة عينها  
فجأة.

— «ربما لم يكن زوجك» قلت وأنا أخفي  
كل البحر الهائج من العواطف لمواساتها.  
وأجروا على القول أنه سالم معافى، وأتمنى  
أن تجديه هناك في هانك زوهو.

هزت رأسها مبتسمة، ابتسامة الحزن  
الساخط، ابتسامة المعاناة.

— «لا تعتقد يا سيدي». قالت «إني لم  
أعود حبّ السعادة الفردية أبداً. إن  
الفرنسيين كالصينيين يعرفون كيف  
يعشقون العدل والحرية. إننا لم نحزن  
رؤوسنا إلى الظلم والقوة أبداً». واستدركت  
لتقول: «إني امرأة صينية

الآن، وبإستطاعتي أن أقوم بما تقوم به  
الصينية. كنتُ أريد زوجي أن يهب  
حياته لسعادة أبناء وطنه، عندما كانت  
الصين كلها في هيجان من الغضب  
وحان الوقت الآن لأن يُسدّد دين الدم  
بالدم. وإذا ما فعل ذلك، فإنه لذو  
حظ عظيم. إني أستطيع تربية ابننا هذا،  
الذي يشبه أباه، ولربما يقوم بما قام به  
والده. إني أومن أن الحرب ضد اليابان  
سوف تستمر حتى ينال الشعب حريته!!

المرجع

مجلة الأدب الصيني الفصلية - Chinc-  
se Literature الصادرة بالانكليزية -

عدد خريف سنة ١٩٨٧ .

● قام بنقلها إلى الانكليزية سيمون  
جونستون .

«موناليزا»؟ سألت كمن يستيقظ

فجأة، ولم أع من كان يقصد! ضايقي  
بقوله : إنك تعرف، لا تكن أبله !

تجاهلته لأنني كنت غارقاً في التفكير.

طيتان من الثوب البني كانتا تتأرجحان  
أمام عيني عندما تذكرت الأشياء التي  
أخبرتني بها امرأة فرنسية .



حوار مع الأديب المغربي

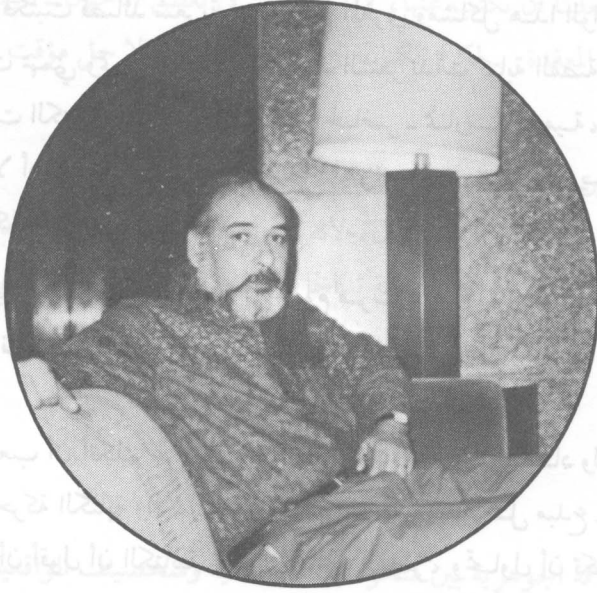
# الطاهر بن جلون

أجراه : خالد محمد غازي

- فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب فتش آفاقاً عالمية أمام المبدعين العرب .
- المحلية والأصالة هما الطريق إلى العالمية .
- الثقافة العربية في أزمة كبيرة، وكل معوقاتنا مرتبطة بالسياسة .

تثير كتابات الكاتب المغربي «الطاهر بن جلون» العديد من القضايا، ربما لأنه يعبر عن أشياء عميقة وخطيرة في حياتنا بالكتابة، ومهما اختلفنا معه، فلا نستطيع أن ننكر أو نتجاهل أن لإبداعه نكهة خاصة . .

كتب معظم أعماله بالفرنسية ونال إبداعه الكثير من الاهتمام في الأوساط الأدبية الأوروبية . وقد حاز على جائزة «غونكور» الفرنسية العالمية عن روايته «ليلة القدر» . . من أهم مؤلفاته :



- ليلة القدر.
- طفل الرمال.
- صلاة الغائب.
- محا الحكيم / محا المجنون.
- أقصى درجة للعزلة.

وفي هذا الحوار نثير مع الكاتب المغربي بعض القضايا التي تخص ابداعه وتخص الساحة الثقافية العربية.

### ضرورة الكتابة

— أستاذ الطاهر، كيف بدأت العلاقة بينك وبين الكتابة؟

● كانت بداية ارتباط طبعي، حيث بدأت الكتابة بدون أن أسعى إليها.. لم يكن عندي مشروع أن أصبح كاتباً وأن أعبر عن أشياء عميقة في حياتي بالكتابة، لكن القلم هو الذين ألزمني بالكتابة، فبدأت الكتابة عندما وصلت إلى العشرين من

عمري . . فكتبت قصائد شعرية عن الواقع المغربي ومشاكل هذا الواقع وكتبت عن قضايا كانت تهمني وتمس احساساتي . . وبعد الشعور بدأت كتابة القصة . على كل حال قد أصبحت الكتابة عندي - في الوقت الحاضر - ممارسة يومية ، ليس لها وقت بالضبط . لا أدري من أين تبدأ أو كيف أتخلص منها . . هي عمل يومي . . طبيعي بالنسبة لي كالتنفس أو كالكلام .

- من بداية رحلتك مع الكلمة إلى اليوم مرت هذه المرحلة بمراحل تطورية مختلفة . . نود أن نتعرف - من وجهة نظرك - على أبرز سمات هذه المراحل التطورية؟

● من الصعب أن أتكلم عن تطوري ، لأن هذا أتركه للنقاد وللذين يفهمون ويدرسون حركة الكتابة والأشياء التي تتشكل وتتغير عند كل مبدع . . لكن بصفة عامة يمكن أن أقول أن الكتابة يجب أن تماشى العصر ، وتحاول أن تكون في مستوى الخيال والواقع العربي والمشاكل المطروحة في هذا الواقع ، لأنه واقع فيه الكثير من الأزمات والمشاكل ، ويجب أن نكتبه يومياً . ولكن هذا لا يكفي ، لأن الواقع دائماً أكبر من اجتهاداتنا الإبداعية . إننا إذا أردنا أن نعطي صورة عن هذا الواقع ، فيجب أن نزيد أكثر من العمل والاجتهاد ، لنكون في مستوى متطلبات هذا الواقع ، لأنه واقع معقد وغني جداً ، فالكاتب عندما يتخيل قصة أو رواية فهو يريد أن ينافس خيال وواقع الحياة اليومية ، لكن دائماً يبقى في مستوى أدنى ، لأن الواقع أغنى وأكبر من خيال الكاتب .

- ماذا تمثل الكتابة بالنسبة لك؟

● هي ممارسة يومية ، لا أعتبرها كعمل شقي ، بل أعتبرها واجباً قومياً . . أقوم به بنشاط . وأنا لست من الكتاب الذين يعانون شقاء كبيراً في الكتابة ، لأنني أحب ممارسة الكتابة ، وأحب أن أكتب بصراحة وبكل احساساتي .

- العلاقة بين الابداع والمعاينة . . هل هي - من وجهة نظرك - علاقة حتمية؟

● حتمية فعلاً . . لأن الواقع يحيط بنا ويدفعنا إلى المشاكل والهموم ، فيجب أن نتخلص من تلك المشاكل ، والكاتب يتخلص منها بالكتابة عنها ، فإذا أردنا أن نعالج

مشكلة يومية فعلينا أن نكتب عنها، لأن الكتابة - في بعض الأحيان - تعيننا على حل بعض المشاكل المعقدة. . لكن الكتابة في الحقيقة ما هي إلا حل مؤقت وليس حلاً نهائياً.

— ما العلاقة بين الفضاء الواقعي والفضاء الإبداعي؟

● صعب أن أجيب على هذا السؤال، لأنه توجد بين الواقع والابداع علاقة متينة، هما متشابكان. . العلاقة بينهما علاقة تداخل ومواجهة، فإذا أردنا أن نشهد على هذا الواقع، فلا بد أن نكون على علاقة جدلية معه، حتى نفهمه أكثر، ولنعبر عنه أحسن تعبير.

### الحقيقي والمتخيل

— ما هي العلاقة الجوهرية بين شخوصك القصصية وشخصيتك الواقعية الحقيقية؟

● شخصياتي مثل أطفالي. . مثل أصدقائي، هم أناس تعرفت عليهم في الخيال فصاروا أصدقاء يعيشون معي وأعيش معهم، وغارس معارك ومواجهات يومية. . وأظن أن هذا الشيء من الصعب على القارئ أن يفهمه. . إني سعيد أن أمارس الحياة اليومية مع كل أشخاص الذين أعطيت لهم الوجود «وجود نظري ووجود صوري» أعيش معهم وأتجاوب معهم.

— من خلال اطلاعي على بعض مؤلفاتك لاحظت أن الأجواء القصصية لديك أجواء سوداوية بل قائمة السواد، كذلك شخوصك القصصية شخوص محبطة وحزينة. . وفي رأيي أن الكاتب ما هو إلا رائد ومصلح يمهّد الدرب للأمل

---

■ التراث مهم جداً في تشكيل فكر وأدب الأديب.

---

■ الشعر... هو أفضل الكتابات المقربة إلى نفسي.

---

■ لا أؤمن بحدائث مجردة.

---

وللاشراق لا أن يغمرنا بالرؤى القائمة . . ما ردك على هذا الاتهام؟

● ضحك وقال : هذا ليس اتهاماً إنما هو واقع وحقيقة، لأن الشخصية التي تهمني في كتاباتي هي الشخصية التي تعاني ظلاً أو نقصاناً، إن الشخصية السعيدة لا حاجة لها في أن تكون متواجدة في الكتابة . مثلاً الشخصية الروائية التي لا مشكلة لها لا تهمني ولا اختارها موضوعاً للكتابة . . إذا أردنا أن نكون في مستوى العصر الحديث ونكتب عن هذا العصر فيجب أن نحاول أن نعالج بالكتابة بعض المشاكل . . والشخصية المحبطة مادة معطاء للمبدع، وإذا تعرض المبدع للشخصية التي لا تعاني من الهموم أو المشاكل فإنه سوف لا يجد الكلمات ولا يجد القصة التي يروها.

— يتهمك بعض النقاد أنك في أعمالك الروائية والقصصية أسأت في تناولك إلى الإنسان العربي؟

● إن الكتابة مهمة خطيرة يقوم بها الكاتب نحو مجتمعه، وكما قلت وأكرر أن الواقع العربي واقع مأزوم . . مجروح، وبالطبع الإنسان العربي يمثل هذا الواقع . وأنا قد تناولت الإنسان العربي والشخصية العربية بصدق . . فهل هذا يعني أنني أسأت إلى الشخصية العربية بصدقي؟ . . إنني أقول للنقاد وللأدباء أننا يجب أن نعمل ونبدع ونكتب بجدية ويجب أن يُترك للكاتب الحرية والكرامة فيما يكتبه ولنترك للقارئ الحكم .

## العلاقة مع التراث

— كيف استفدت فنياً من التراث العربي؟

● استفدت من قيم ومبادئ في التراث والتي تكون منعدمة - في بعض الأحيان - في واقعنا المعاصر، لكنني أجد بعض كتب التراث العربي لئلا تمنع في بعض البلاد العربية رغم أنه كان في القرن التاسع والعاشر الهجري كتاب وشعراء كانوا يتمتعون بحرية انعدمت اليوم في بعض الدول العربية . ويجب أن ندرك الدور المهم الذي يلعبه التراث في تشكيل فكر وأدب الأدباء العرب المعاصرين .



– مارست كتابة الشعر والقصة والرواية . . أي هذه الفنون الأدبية وجدت نفسك فيها؟

● أفضل الكتابة الشعرية، لأنها أفضل الكتابات المقربة إلى نفسي، وفي نفس الوقت هي التي تلائم أكثر واقعنا العربي .

– كيف استفاد الفن القصصي والروائي من الفنون الأخرى؟

● استفاد الفن القصصي والروائي استفادات مهمة وعظيمة من الفنون الأخرى، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، فمثلاً الرواية يمكن أن تكون لها صيغة شعرية وهذا ما يحدث في كتاباتي، لأن الشعر دائماً – بالنسبة لي – موجود في كتاباتي، الشعر يدخل قصصي بدون أن أقرر أن يدخل في القصة . . كذلك الفن القصصي والروائي لهما علاقة بفنون أخرى كالسينما وغيرها . والسينما اليابانية أثرت كثيراً على خيالي وعلى كيفية صناعة القصة .

– إلى أي مدى تكون حرية المبدع في التجريب؟

● تكون حرية مطلقة، وإذا جعلنا للحرية حدوداً، تصبح حرية ناقصة بالنسبة للمبدع .

## الأدب والسياسة

– كيف ترى العلاقة بين الأدب والسياسة؟

● السياسة كانت دائماً طاغية على الأدب عندنا في الواقع العربي . بالطبع كل أدب له ارتباط بالواقع، إذن لابد أن يكون مرتبط كذلك بمشاكل سياسية . . لكن يجب أن نحدد الأشياء، فنفرق بين النص النضالي، السياسي المحض أو بعبارة أخرى نفرق

---

■ يبقى الواقع أغنى وأكبر من خيال الكاتب .

---

■ الشخصية التي اكتب عنها هي المأزومة والمظلومة .

---

بين الخطاب السياسي والنص الابداعي ، والنص الابداعي يجب أن يكون حراً مستقلاً عن الايديولوجية السياسية ، فالسياسة لا تكون في الواجهة الأولى ، إنما تكون داخل النص . إن المبدع لا يجب أن يقوم بعمل سياسي مباشر ، لأن هذا من شأن المناضل أو الرجل السياسي الذي لا عمل له إلا هذا . . يجب أن يكون الأديب على حذر حتى لا يسقط في فخ الخطاب السياسي . . لأن السياسة مهنة لا عمل . . والابداع شيء آخر له ارتباط بالسياسة لا ينكر ، لكن لا يجب أن تطغى السياسة على الأدب .

— أين يقف ابداعك من السياسة؟

● معلوم لديك أن الروائي أو المبدع بصفة عامة له مواقف سياسية من الحياة ، لكن أدبه يجب ألا يكون فيه صيغة سياسية مباشرة ، فكل ما كتبه يمكن أن يكون له صبغة سياسية وهذه الصبغة غير مباشرة . . فمثلاً عندما تحدثت عن وضعية العمال المهاجرين في فرنسا - وهذا موضوع سياسي - لم أتكلم عنه كما يتكلم وزير داخلية أو وزير الأشغال في فرنسا . . وعلى سبيل المثال أيضاً إذا ما ألقى وزير عربي خطاباً يفضح فيه العنصرية مثلاً فإن صيغة ما يقوله تختلف تماماً عن الصيغة التي يعالج فيها المبدع نفس الموضوع .

— هناك كلمة فضفاضة المعنى وهي في حاجة دائماً إلى من يحددها هذه الكلمة هي «الحدائثة» ترى ما مفهومك لها؟

● إنني لا أؤمن بحدائثة مجردة ، فهي لا بد أن تكون مرتبطة بترائنا القديم . فإذا كنا نحترم ذلك التراث فلندخله إلى الاتجاهات الأدبية الحالية ، أو على الأصح لنجعل من التراث سنداً لنا ومتكأً . إن الحدائثة عندي هي احترام القيم .

— هل هناك حدود فاصلة بين الأشكال والاتجاهات الأدبية المختلفة؟

● علينا ألا نعزل الأشياء عن الوعي ، فوضع الحدود والتقسيمات هذا وضع غير طبيعي وهو تقسيم نظري ، فإذا قلنا أن شاعراً يكتب رواية ، فلاشك أن الشعر يدخل بصفة غير ملموسة في روايته ، انني ضد التقسيمات المتعسفة القاطعة .

## أدب الشبان

— هل قرأت للأدباء الشبان العرب؟

● نعم . . قرأت لبعضهم، وبعضهم لم أقرأ له، لكنني أحاول أن أتابع ما يبدعه الشبان العرب كلما سمحت ظروفي بذلك .

— هناك اتهام يوجهه الأدباء الشبان إلى كبار الكتاب وهو أن الكتاب الكبار لا يساعدون على ظهور الكتاب الجدد . . فما تعليقك؟

● إذا كان ما يقوله الكتاب الشبان صحيحاً، فعليهم ألا ينتظروا أي شيء من أي أحد، فالمبدع الحقيقي هو الذي يبدع ويؤمن بإبداعه، بدون أن ينتظر مساعدة من أي أحد كان . فإذا انتظرت التشجيع، فمعنى هذا أنك لا تؤمن بما تكتب . . فلماذا دائماً نبحت عمن يعطينا رخصة للكتابة .

— لكن لا بد أن نذكر أن هناك كتاباً جيدين بين الشبان؟

● هذا موجود في كل بلدان العالم، وليس خاصاً بالكتاب العرب وحدهم . . فهناك كتاب مشهورون وهم ليسوا بمهمين وربما العكس صحيح . . لكن القارئ هو الذي ينصف الكاتب ويعطي القيمة المناسبة لكل مبدع . . وليس الاعتراف هو الذي يأتي من ناقد أو أستاذ جامعي !، بل إن الاعتراف الحقيقي هو الذي يأتي من القراء . . .

— لكن ربما اعتراف القراء بجودة كاتب ما . . يأتي بعد سنوات كثيرة وربما يأتي بعد أن يموت الكاتب؟

● هذا صحيح، فالقراء ربما يعطون هذا الاعتراف في وقت طويل أو قصير، لكن لا بد أنه سيكون هناك في يوم من الأيام اعتراف . . فالذي يكتب لا بد أن يكون له صدق وألا ينتظر الاعتراف به في أربع وعشرين ساعة بعد نشر قصيدة أو قصة أو بعد صدور كتاب .

## العالمية والأدب العربي

— من وجهة نظرك، أين يقف الأدب العربي من الآداب العالمية؟

● هذا سؤال صعب وصعوبته تأتي من كونه عاماً جداً . . وربما بعد أن نال الأستاذ

نجيب محفوظ جائزة نوبل ، فإن الأدب العربي سيدخل إلى الميدان العالمي . . وأتوقع أنه في السنوات القادمة سنشهد أشياء جديدة وهامة على ساحة الأدب العربي ، حيث يمكننا أن نقارن بين كتاب عرب مهمين مثل نجيب محفوظ ويوسف ادريس ويحيى حقي وغيرهم بأدباء عالميين . فالجائزة فتحت أبواباً سوف يدخل منها الكتاب العرب الآخرون الذين طالما أهملوا من طرف النقاد والمترجمين العالميين . . والحقيقة أن الأدب العربي لا يقل أهمية وإبداعاً عن الآداب العالمية ، لكنه ليس معروفاً كما يجب أن يُعرف . . ويجب أن نتخلص من هذه العقدة تجاه الغرب والآخرين ، فلنعمل ونجتهد لنعطي أدباً جاداً ومهماً .

— هل هناك سمة معينة للأدب العالمي؟

● هذا سؤال كبير . . المهم أن يكون الأدب معبراً عن الشيء الذي تعرفه أكثر، فمثلاً عندما تتكلم عن قرينتك . . عن الحي الذي تسكن فيه . . عن جيرانك . . عن نفسك كما فعل نجيب محفوظ ، كانت لديك إمكانية الوصول إلى مستوى عالمي .

— إذن المحلية هي الطريق إلى العالمية؟

● نعم . . المحلية والأصالة هما الطريق للعالمية .

— هل الثقافة العربية بالفعل تعاني من أزمة؟

● نعم الثقافة العربية في أزمة كبيرة . . وكل معوقاتنا مرتبطة بالسياسة .



# مؤسسة الكويت للتقدم العلمي

تمنح جوائزها  
للأستاذ الدكتور

عبدالله يوسف الغنيم

أعلنت مؤسسة الكويت للتقدم العلمي عن منح جوائزها لعام ١٩٨٨م. وقد توزعت على مجموعة من أبرز الدارسين والمبدعين في مجالات العلم والأدب، من أبناء الكويت وغيرها من أبناء أقطار الوطن العربي الأخرى.

ونشير في هذا المجال إلى «الجائزة الثالثة» وهي أعلى الجوائز التي تقدمها المؤسسة، وقد فاز بها ثلاثة فقط من بين عشرات المتقدمين من أبناء أقطار الوطن العربي. والثلاثة هم:

- الأستاذ الدكتور شكري عياد الذي فاز في حقل البلاغة والنقد.
- والأستاذ الدكتور صالح الوكيل الذي فاز في مجال الكيمياء الحيوية.
- والأستاذ الدكتور عبدالله يوسف الغنيم الذي فاز في مجال إحياء التراث العربي والإسلامي (العلوم الجيولوجية والجغرافية عند العرب).

وقد تقدم الدكتور الغنيم بنحو عشرين عملاً علمياً في مجال الجائزة منها عشرة كتب تناولت مختلف جوانب التراث الجغرافي المتصل بأشكال سطح الأرض



(الجيومورفولوجيا)، وكانت أبحاثه تسير في مجموعة من الاتجاهات ضمن إطار واحد.

الأول: هو تأصيل المصطلحات العربية المتعلقة بأشكال سطح الأرض تأصيلاً يعتمد على الدراستين المكتبية والميدانية مع العودة إلى كتب التراث والمعاجم اللغوية والجغرافية، وقد نشر في هذا المجال مجموعة من الدراسات منها:

١ - منتخبات من المصطلحات العربية لأشكال سطح الأرض (الكويت ١٩٨٥).

٢ - الدحل والدحلان في شبه الجزيرة العربية (الكويت ١٩٦٩).

٣ - استنباط المصطلحات العربية للأشكال الأرضية (الكويت ١٩٨٣).

٤ - المصادر العربية لمصطلحات الأشكال الأرضية (١٩٨٣).

الثاني: هو التأكيد على الإضافات العربية في مجال الدراسات الجغرافية الطبيعية ويتمثل ذلك أيضاً في الدراسات التالية:

- ١ - أسس البحث الجيومورفولوجي (١٩٧٩).
  - ٢ - أسباب الزلازل وأحداثها في التراث العربي (١٩٨٤).
  - ٣ - البراكين والحرات والحمامات في التراث العربي (١٩٨٨)
- الثالث: تحقيق النصوص العربية الجغرافية، ومثال ذلك أيضاً:

- ١ - كتاب النبات للأصمعي (١٩٧١)
  - ٢ - جزيرة العرب من كتاب المسالك والممالك للبكري
  - ٣ - جغرافية مصر من كتاب المسالك والممالك للبكري.
- ومع هذه الدراسات تسير مجموعة من البحوث الأخرى المكتملة لها المبينة لأهمية التراث الجغرافي العربي في ضوء الدراسات المعاصرة وبعيداً عن التقليد أو التعصب، ومن ثم جاءت معظم هذه الأعمال في صورة مميزة.
- وفيما يلي سيرة ذاتية عن الأستاذ الدكتور عبدالله يوسف الغنيم:

### بيان السيرة الذاتية

الاسم: الأستاذ الدكتور عبدالله يوسف الغنيم  
الوظيفة الحالية: أستاذ بقسم الجغرافيا - كلية الآداب - جامعة الكويت  
الجنسية: كويتي  
مكان الميلاد: الكويت  
العنوان الدائم: المنصورية ص. ب: ٦٥٠٠٤ - الكويت (35651)  
أعلى درجة علمية: الدكتوراه من قسم الجغرافيا بجامعة القاهرة مع مرتبة الشرف الأولى ١٩٧٦  
الخبرة التدريسية:

- ١ - أستاذ بقسم الجغرافيا - جامعة الكويت، من مارس ١٩٨٥ إلى الآن.
- ٢ - أستاذ مساعد بقسم الجغرافيا - جامعة الكويت، فبراير ١٩٨١ - مارس ١٩٨٥.

٣ - مدرّس بقسم الجغرافيا - جامعة الكويت، يوليو ١٩٧٦ - فبراير ١٩٨١.

### مجالات التدريس:

- ١ - تطور الفكر الجغرافي.
- ٢ - جيمورفولوجية الجزيرة العربية (إقليم خاص).
- ٣ - قاعة البحث (السمنار).

### الدراسات الميدانية:

- ١ - الصحراء الأردنية - مع قسم الجغرافيا بالجامعة الأردنية - يوليو - أغسطس ١٩٧٤.
- ٢ - المملكة العربية السعودية - بالتعاون مع جامعة الملك سعود - من ١٢ يناير إلى ١٤ مارس ١٩٧٤.
- ٣ - دراسات محدودة متفرقة مع طلبة قسم الجغرافيا بجامعة الكويت - (دولة الإمارات ١٩٦٩، اليمن ١٩٧٨، الاحساء، الدهناء، الصمان ١٩٨٢، ١٩٨٣، منطقة حائل بالمملكة العربية السعودية ابريل ١٩٨٤).

### الخبرات الإدارية والأكاديمية:

- رئيس قسم الجغرافيا - جامعة الكويت (سبتمبر ١٩٧٧ - يناير ١٩٨١).
- عميد كلية الآداب - جامعة الكويت (يناير ١٩٨١ - سبتمبر ١٩٨٥).
- رئيس مجلس إدارة المجلة العربية للعلوم الإنسانية (يناير ١٩٨١ - سبتمبر ١٩٨٥).
- رئيس مجلس تحرير حوليات كلية الآداب - جامعة الكويت (يناير ١٩٨١ - سبتمبر ١٩٨٥).
- رئيس وحدة البحث والترجمة - الجمعية الجغرافية الكويتية - قسم الجغرافيا (يناير ١٩٧٩ - حتى الآن).



- رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - جامعة الكويت (ديسمبر ١٩٧٨ - ديسمبر ١٩٨٥) وعضو مجلس الإدارة (من ١٩٨٦ - حتى الآن).
- عضو هيئة تحرير مجلة كلية الآداب - جامعة الكويت (١٩٨١ - ١٩٨٥).
- مستشار التراث العربي بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت (١٩٧٩ - ١٩٨٦).

#### الأعمال التأسيسية :

- ١ - إنشاء قسم التراث بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وإعداد خطته وبرامجه منذ عام ١٩٧٨ ، حيث تم إعداد مكتبة تضم ما يقرب من أربعين ألف مخطوط مصور، كما تم نشر عدد من أمهات كتب التراث العلمي العربي، وأشرف القسم على تخطيط وتنفيذ الندوة العلمية العالمية الثالثة لتاريخ العلوم عند العرب.
- ٢ - إنشاء وحدة البحث والترجمة في قسم الجغرافيا بجامعة الكويت بالتعاون مع الجمعية الجغرافية الكويتية والإشراف عليها منذ عام ١٩٧٩ حيث أصدرت هذه الوحدة دورية جغرافية شهرية محكمة، كما أصدرت الوحدة مجموعة من الكتب الجغرافية المتخصصة، حيث بلغ مجمل الإصدارات العلمية من الدورية والكتب أكثر من مائة وثلاثين بحثاً وكتاباً في مختلف جوانب المعرفة الجغرافية.

#### الزيارات والمهام العلمية :

- زيارة المتحف البريطاني وجامعة كمبردج في بريطانيا لمدة ستة أسابيع ابتداء من ٢٠ يونيو ١٩٧٩ ، وذلك للاطلاع على فهارس المخطوطات والحصول على المتوفر منها، وتصوير بعض المخطوطات للاستفادة منها في إنشاء قسم التراث العربي بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (قرار مجلس الوزراء بجلسته (٧٩/٣٤) بتاريخ ٢٧ مايو ١٩٧٩).

- مهمة رسمية بتكليف من مجلس الوزراء بجلسته (٨٠/٩) بتاريخ ٣ مارس

١٩٨٠ للنظر في مشروع مساهمة الكويت في تمويل معهد تاريخ العلوم العربية الإسلامية - فرانكفورت (مايو ١٩٨٠).

— زيارة معهد الدراسات الشرقية في موسكو وفرعه في ليننجراد بالاتحاد السوفيتي بدعوة من أكاديمية العلوم السوفيتية ابتداء من ٥ يونيو ١٩٨٢ ولمدة أسبوعين للاطلاع على الأنشطة الثقافية والعلمية في المجال الاستشراقي وزيارة المكتبات الروسية بقصد الاطلاع على ذخائر التراث العربي هناك، وبحث إمكانات التعاون العلمي في هذا المجال (بتكليف من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت).

— مهمة علمية لمدة سنتين بمنحة من جامعة الكويت لمتابعة الدراسة والبحث وجمع المادة العلمية في موضوع «الزلازل في التراث العربي» (٨٦ : ١٩٨٧) - المتحف البريطاني وجامعتي لندن وكمبرج في بريطانيا وجامعة هارفرد في الولايات المتحدة.

— أستاذ زائر في جامعة هارفرد - مركز تاريخ العلوم - يونيو - أغسطس ١٩٨٦.

— أستاذ زائر في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - كلية العلوم الاجتماعية - قسم الجغرافيا (إبريل ١٩٨٧).

#### العضوية في الهيئات العلمية :

— عضوا رابطة الأدباء بالكويت (١٩٧٨ - حتى الآن).

— عضو الجمعية الجغرافية المصرية.

— عضو الجمعية الجغرافية الكويتية ونائب رئيس مجلس الإدارة (١٩٧٦ - حتى الآن).

— عضو المجلس الاستشاري لمعهد المخطوطات العربية التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم منذ عام ١٩٨١.

— عضو عامل بالمجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية بالملكة الأردنية الهاشمية (منذ ١٩٨٢).

- عضو مراسل بالمجمع العلمي الهندي (منذ ١٩٨٤).
- عضو فخري بالجمعية الجغرافية السعودية (منذ ١٩٨٧).
- عضو فخري بالجمعية الجغرافية الأردنية (منذ ١٩٨٧).
- عضو بالجمعية الجغرافية الأمريكية .

#### المشاركة في التحكيم واللجان المتعلقة به :

- عضو بمجلس الجوائز بمؤسسة الكويت للتقدم العلمي منذ ١٠ مايو ١٩٨٢ .
- لجنة التحكيم لجائزة الطب الإسلامي لعامي ١٩٨١ ، ١٩٨٢ .
- اللجنة المكلفة بتقييم الترشيحات المقدمة لمؤسسة الكويت للتقدم العلمي في مجال الفلك عند العرب لجائزة إحياء التراث العربي والإسلامي لعام ١٩٨٢ .
- مقرر لجنة تقييم المرشحين في مجال علم النبات والرّي والفلاحة عند العرب لجائزة إحياء التراث العربي والإسلامي - مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ١٩٨٣ .
- تقييم الأعمال المقدمة لجائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج - الرياض (عامي ١٩٨٥ ، ١٩٨٦) .
- فحص وتحكيم بعض البحوث الخاصة بالمؤتمر الثالث للطب الإسلامي - المنظمة الإسلامية للعلوم الطبية (الكويت ١٩٨٤) .
- فحص وتحكيم نحو خمسة عشر بحثاً ومشروعاً في مجال تاريخ العلوم مقدمة لمؤسسة الكويت للتقدم العلمي (١٩٨٢ - ١٩٨٧) .
- الاشتراك في لجان الترقية لعدد من أعضاء هيئة التدريس في الجامعة الأردنية وجامعة الملك سعود وكلية البحرين الجامعية (١٩٨٥ - ١٩٨٧) .
- الاشتراك في مناقشة رسالة ماجستير عن «الجغرافية التاريخية لمدينة الرياض من خلال معجم البلدان لياقوت الحموي» - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - قسم الجغرافيا - نوفمبر ١٩٨٧ .

## المؤتمرات والندوات والحلقات العلمية :

- الندوة العالمية الثانية لمركز دراسات الخليج العربي بالبصرة (اللغة العربية وآدابها في الخليج العربي - تراث وعنوان وأصالة) مارس ١٩٧٧ .
- ندوة مشكلة الغذاء في الوطن العربي - جامعة الكويت ١٩٧٨ .
- ندوة العلاقات الثقافية العربية الإفريقية - معهد الدراسات والبحوث العربية - القاهرة (١٥ - ٢٠ مايو ١٩٧٨) .
- اجتماع الخبراء العرب لدراسة مشروع إصدار موسوعة عربية - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - الكويت (٤ - ٨ ديسمبر ١٩٧٨) .
- المؤتمر الجغرافي الإسلامي الأول - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض (٢٠ - ٢٧ يناير ١٩٧٩) .
- اجتماع خبراء «الموسوعة العربية الكبرى» - دمشق ١٩٧٩ .
- الندوة العالمية الثانية لتاريخ العلوم عند العرب - معهد التراث العلمي - جامعة حلب (٤ - ١٣ إبريل ١٩٧٩) .
- الندوة العلمية العالمية الرابعة (مستقبل الخليج العربي واستراتيجية العمل المشترك) - مركز دراسات الخليج العربي - البصرة (٢٩ - ٣١ إبريل ١٩٨١) .
- الندوة الأولى لمستقبل الموارد المائية بمنطقة الخليج والجزيرة العربية - مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - الكويت مارس ١٩٨١ .
- الاجتماع التأسيسي لتخطيط التعاون الدولي لتنمية الثقافة العربية الإسلامية . المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . تونس (١٠ - ١٩ نوفمبر ١٩٨١) .
- ندوة «تاريخ الأندلس ومؤرخها ابن حيان» - الرباط ٢٠ - ٢٥ نوفمبر ١٩٨١ .
- المؤتمر العالمي السادس عشر لتاريخ العلوم - بوخارست، رومانيا (٢٦ أغسطس إلى ٣ سبتمبر ١٩٨١) .
- ندوة العلاقات العربية اليابانية - طوكيو (٦ - ١٣ سبتمبر ١٩٨١) .

– الندوة الثانية للكتاب العربي - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (٨ - ١١ نوفمبر ١٩٨٢).

– المؤتمرات السنوية للمجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية - المملكة الأردنية الهاشمية - عمان (١٩٨٢ - ١٩٨٦).

– ندوة الدراسات العليا - اتحاد الجامعات العربية، جامعة الخرطوم (١٢ - ١٤ يناير ١٩٨٣).

– الندوة العالمية الثالثة لتاريخ العلوم عند العرب (إضافات العلماء العرب في علوم النبات والري والفلاحة - الكويت ديسمبر ١٩٨٣).

– الدورة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة للمراكز والهيئات العلمية المهمة بدراسات الخليج والجزيرة العربية، ممثلاً للجامعة الكويت:

٤ – أبو ظبي ١٨ - ٢٣ نوفمبر ١٩٧٩.

٥ – الرياض ٢٠ - ٢٣ إبريل ١٩٨١.

٦ – الدوحة (قطر) ٢٤ - ٢٩ إبريل ١٩٨٢.

٧ – البحرين ٢٨ - ٣٠ نوفمبر ١٩٨٣.

– ندوة «الحضارات العربية والإسلامية في تاريخ الإنسانية» - اللجنة الوطنية الكويتية للتربية والعلوم والثقافة بالتعاون مع اليونسكو - الكويت ١٧ - ٢٠ ديسمبر ١٩٨٤.

– ندوة «الموانئ والتنمية في دول الخليج العربية» - مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - جامعة الكويت (١٣ - ١٦ إبريل ١٩٨٥).

– تمثيل جامعة الكويت (نيابة عن مدير الجامعة) في اجتماعات المؤتمر العام ومجلس اتحاد الجامعات العربية في الدورات التالية:

١ – مجلس الاتحاد والمؤتمر العام الرابع (الاجتماع الثاني من الدورة ١٥) - جامعة دمشق ٢٧ - ٢٩ مايو ١٩٨٢.

٢ – مجلس اتحاد الجامعات العربية - (الدورة ١٦) - جامعة الخرطوم ٨ - ١٠ يناير ١٩٨٣.

٣ - مجلس اتحاد الجامعات العربية (الدورة ١٧) - جامعة الجزائر ٢ - ٤ إبريل ١٩٨٤.

٤ - مجلس اتحاد الجامعات العربية والمؤتمر العام. (دورة استثنائية) الجامعة الأردنية ٢٧ - ٢٨ أغسطس ١٩٨٤.

٥ - مجلس اتحاد الجامعات العربية (الدورة ١٨) - جامعة عدن ١٦ - ٢١ فبراير ١٩٨٥.

- ندوة العلاقات العربية التركية - وزارة الخارجية التركية اسطنبول نوفمبر ١٩٨٥.

- الحلقة الدراسية العربية الثالثة للعلوم الزلزالية - جامعة الملك سعود - الرياض (٨ - ١٠ مارس ١٩٨٦).

- الندوة العالمية الرابعة لتاريخ العلوم عند العرب - معهد التراث العلمي جامعة حلب ١٩٨٧.

- مؤتمر «الصوفي وابن النفيس» - الجامعة الأردنية ١٩٨٧.

#### المشاركة في اللجان العلمية:

- لجنة الخبراء العرب لدراسة مشروع إصدار موسوعة عربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت (٤ - ٨ ديسمبر ١٩٧٨).

- لجنة الإعداد لنشر المجلة المترجمة (مجلة الثقافة العالمية) - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٧٨.

- اللجنة العليا لتطوير مناهج الاجتماعات بوزارة التربية في الكويت ١٩٧٨ - ١٩٧٩.

- لجنة خبراء الموسوعة العربية الكبرى - دمشق ١٩٧٩.

- لجنة دراسة مشروع تطوير مناهج الاجتماعات بدولة البحرين بتكليف من المركز العربي للبحوث التربوية بدول الخليج (البحرين ٦ - ١١ يونيو ١٩٨٠).

- لجنة الإعداد العلمي للفلمين التعليميين:

- ١ - الوطن العربي مفترق الطرق العالمية .
- ٢ - الماء والحياة في الوطن العربي .
- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - المركز العربي للتقنيات التربوية - الكويت، ديسمبر ١٩٨٠ .
- اللجنة المختصة بدراسة إنشاء مؤسسة وطنية تتولى نشر المطبوعات المحلية وتوزيعها داخل البلاد وخارجها - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٨٠ .
- عضو هيئة تحرير مجلة البيان (مجلة رابطة الأدباء بالكويت) ١٩٧٨ - ١٩٨٠ .
- لجنة مراجعة الطبعة الثانية للخريطة الطبوغرافية لدولة الكويت - وزارة الدفاع ١٩٨٠ - ١٩٨١ .
- هيئة تحرير أطلس الوطن العربي - اتحاد الجامعات العربية، بغداد (١٩٨١ - ١٩٨٥) .
- لجنة موسوعة الحضارة الإسلامية (الجغرافيا) - المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية - عمان ١٩٨٢ .
- الهيئة العليا لتطوير الكلية العسكرية - الكويت ٨٣ : ١٩٨٤ .
- لجنة التراث العربي بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت (١٩٨٣ - ١٩٨٦) .
- لجنة تقييم المخطوطات العربية - جامعة الكويت (١٩٨٣ - ١٩٨٤) .
- لجنة التراث العربي - مكتب التربية العربي لدول الخليج - الدوحة (٩ - ١٠ مايو ١٩٨٤) .
- لجنة الإعداد الفني لندوة الحضارات العربية والإسلامية في تاريخ الإنسانية - تحت إشراف اليونسكو بالتعاون مع اللجنة الوطنية الكويتية للتربية والعلوم والثقافة (الكويت ١٩٨٤) .
- لجنة النظر في التنظيم الإداري وتعديل النظام الأساسي لمؤسسة أطلس

- الوطن العربي - بناء على قرار مجلس اتحاد الجامعات العربية (الدورة ١٧ - الجزائر) - عمان ٢ - ٤ إبريل ١٩٨٤ .
- عضو ورئيس فريق العمل المشرف على إصدار الموسوعة الجيولوجية - مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ١٩٨٥ .
- مقرر لجنة مشروع إصدار دوريات علمية لنشر البحوث - مؤسسة الكويت للتقدم العلمي - الكويت ١٩٨٦ .
- لجنة التراث الإسلامي - وزارة الأوقاف - الكويت ١٩٨٦ .
- مقرر لجنة دراسة موضوع «منح أوسمة للمواطنين» - جهاز الدراسات والبحوث الاستشارية بالديوان الأميري - الكويت نوفمبر ١٩٨٦ .
- عضو فريق العمل الخاص بتنسيق متطلبات التخرج لأقسام الجغرافيا في جامعات دول مجلس التعاون، الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الرياض (٩ - ١٠ يناير ١٩٨٨) .

#### الأعمال العلمية:

##### ( ١ ) الكتب:

- كتاب النبات للأصمعي (تحقيق) القاهرة ١٩٧١ .
- كتاب الغوص على اللؤلؤ في المصادر العربية القديمة الكويت ١٩٧٢ .
- كتاب المخطوطات الجغرافية العربية في المتحف البريطاني القاهرة ١٩٧٣ ، الكويت ١٩٨٠ .
- كتاب مصادر البكري ومنهجه الجغرافي القاهرة ١٩٧٤ .
- كتاب جزيرة العرب من كتاب الممالك والمسالك لأبي عبيد البكري الكويت ١٩٧٦ .
- كتاب جغرافية مصر من كتاب الممالك والمسالك لأبي عبيد البكري الكويت ١٩٨٠ .
- أقاليم الجزيرة العربية، وحدة البحث والترجمة ١٩٨٠ الكويت .
- الجغرافية العربية في القرنين الثالث والرابع الهجريين (تعريب وتحقيق



- بالاشتراك مع د. طه جاد) ١٩٨٠ .
- أشكال سطح الأرض المتأثرة بالرياح في شبه الجزيرة العربية، وحدة البحث والترجمة الكويت ١٩٨١ .
- منتخبات من المصطلحات العربية لأشكال سطح الأرض، وحدة البحث والترجمة - الجمعية الجغرافية الكويتية ١٩٨٥ .

## ( ٢ ) البحوث

- «الدحل والدحلان في شبه الجزيرة العربية، مجلة البيان (رابطة الأدباء بالكويت) ديسمبر ١٩٦٩ .
- «جماعات الصلب في شبه الجزيرة العربية» مجلة البيان إبريل ١٩٧٠ .
- كتاب «أنس المهج وروض الفرج» للشريف الإدريسي، مجلة البيان، مايو ١٩٧٠ .
- الجغرافي العربي أبو عبيد البكري، مجلة البيان، نوفمبر ١٩٧٣ .
- «اللائىء أسماؤها وأصنافها عند اللغويين والجوهريين» مجلة البيان يناير ١٩٧٤ .
- «استخدام وسائل الإيضاح الجغرافية في التلفزيون»، بقلم والتر نيوي (ترجمة) مجلة البيان، مارس ١٩٧٤ .
- «تحديد الموضع في معجم البكري» مجلة البيان، أكتوبر ١٩٧٤ .
- المخطوطات الجغرافية العربية في المتحف البريطاني - مجلة معهد المخطوطات - جامعة الدول العربية ٢م عدد ١٧ القاهرة ١٩٧٤ .
- «أسس البحث الجيومورفولوجي»، وحدة البحث والترجمة . سلسلة رسائل جغرافية (بالاشتراك مع د. طه جاد، ١٩٧٩) .
- «من وحي ندوة ابن حيان» مجلة العرب، مجلد ١٦ - فبراير ١٩٨٢ ص ص ٦٥٣، ٦٥٠ .

- «الجغرافي الأندلسي أبو العباس أحمد بن عمر العذري»، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس العدد ١٨، ١٩٨٥.
- «المصادر العربية لمصطلحات الأشكال الأرضية»، وحدة البحث والترجمة، سلسلة رسائل جغرافية، ١٩٨٣.
- «استنباط المصطلحات العربية للأشكال الأرضية»، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ١٩٨٣.
- «أسباب الزلازل وأحداثها في التراث العربي» مجلة المجمع العلمي العراقي، ج٤ م ٤٥ ١٩٨٤ ص ص ١٧٥، ٢٨٧.
- «البراكين والحرات والحفات في التراث العربي» سلسلة رسائل جغرافية، سبتمبر ١٩٨٨.



# كاتب مجنون..

## وكتاب عاقل !

بمقام : شريف الارس

أما الكاتب المجنون فهو الروائي الياباني «يوكيوميشيما» الذي انتحر سنة ١٩٧٠ مع أنه كان - وهو في سن الخامسة والأربعين - قد بلغ القمة في ما يتمنى كل إنسان ناجح أن يكون عليه . فهو بطل رياضي في الكمال الجسماني، وفارس ماهر في المبارزة، وممثل، ومخرج سينمائي، وبطل مصارعة، ومؤلف اثنتي عشرة رواية لاقى معظمها نجاحاً ورواجاً في اليابان وخارجها، ومؤلف عشر مسرحيات من ذات الفصل الواحد، وكاتب عدة مجلدات من المقالات وأحاديث الرحلات . . وهو - فوق كل هذا - قائد جيشٍ خاص شكّله بنفسه وعلى نفقته وجمع فيه مالا يقل عن مائة مقاتل . .

لهذا قلنا إنه كاتب مجنون . فالانتحار، إن لم يمثل أعلى حالات الجنون وأبشعها، فماذا يكون ؟ . ولا عذر لهذا الكاتب بأن ديانتته لا تحرم الانتحار ذلك

التحريم الزجري القاطع الذي نعرفه في الاسلام . فالانتحار أحط أشكال الهزيمة والكفر .

## لماذا انتحر؟

لماذا انتحر «ميشيا» . . وكيف؟

نجبرنا الأستاذ سعيد أحمد الحكيم ، الذي قام بترجمة روايته الرائعة «هدير الأمواج» بأن [مثل هذا الكاتب الكبير، بإنتاجه الأدبي الثر لا يمكن أن يكون قد انتحر «لأنه لم يعد لديه ما يكتب عنه» . كان آخر ما كتبه رواية رباعية تتناول حياة اليابان في الستين سنة الأخيرة . وعندما سلّم تصحيحات الصفحة الأخيرة للمطبعة انصرف لا ليحتفل بل لينتحر .

كان ميشيا فناناً مرهف الحس ، يعتريه على الدوام شعور بعدم الرضا على ما آلت إليه حال اليابان بعد الحرب العالمية الثانية التي أذلت بلاده . أضف إلى ذلك أن شعوره المتين بالشخصية القومية قد واجه تحدياً من قوى خارجية لم يعهد له مثيلاً في تاريخ بلاده : ان الاستعانة بحضارة الغرب وعلومه وصناعاته شيء ، أما أن تقضي تلك الحضارة على شخصية الانسان الياباني وتطمس تقاليدته فهو شيء لا يمكن التغاضي عنه ] .

وهكذا جمع ميشيا أفراد جيشه الخاص المدربين على المصارعة وفنون القتال القديمة ، واقتحم مكتب قائد قوات الأمن اليابانية - وهي القوات المسلحة اليابانية الوحيدة التي سمحت السلطات الأميركية بتكوينها - وأخذ ذلك القائد رهينة وهدّد بقتله ما لم يستدع أفراد قواته ليخطب فيهم من أجل إثارة حماسهم والإصغاء لما يحمل من آراء . وعندما اجتمع ما يقارب الألف من أفراد قوى الأمن خطب فيهم الكاتب ميشيا طالباً منهم تكوين جيش ياباني حقيقي ليستعيد قدرة اليابان القومية وما تصبو إليه بعيداً عن كل جيوش الاحتلال . ولكنه عندما لم يجد أذنّاً صاغية ، عاد من شرفة الخطابة إلى غرفة القائد المرتنن ، فارتدى الكيمونو الياباني التقليدي ، وعقد أربطته وأزراره برباطة جأش . وطلب استدعاء المصورين ليصوروه مع رفاقه

«للذكرى». ثم أمسك بالسيف الساموري المحظور فطعن به نفسه في أعلى جزء من بطنه، فهبّ مساعده من خلفه وضربه سبع ضربات على رقبتة حتى فصل الرأس عن الجسد وفقاً للخطة المتفق عليها. وبعد ذلك طعن المساعد نفسه ليموت بالأسلوب ذاته.

ومن أعجب المفارقات أن هذا الكاتب المجنون ترك لنا رواية عاقلة، بل عاقلة جداً، تصلح لأن تكون نموذجاً مثالياً أمام كل كاتب ملتزم، اخلاقي، مبشر، صاحب قضية، تلکم هي رواية «هدير الأمواج» المترجمة إلى العربية - لحسن الحظ - ترجمة ممتازة.

### هدير الأمواج

وأحداث هذه الرواية بسيطة جداً، فهي قصة حب عادية بين شاب فقير وفتاة غنية يعيشان مع أسرتهما في جزيرة صغيرة، من تلك الجزر المبعثرة على أطراف أرخبيل اليابان، غير أن سكانها الذين لا يزيد عددهم عن ١٤٠٠ انسان يعتقدون بأن فيها من المناظر الطبيعية الساحرة ما يفوق الوصف، من بحر وشاطئ ومرتفعات صخرية وغابات صنوبر وبساتين كرز ونبوع صغير وساقية ماء وبيوت بسيطة شبه بدائية يتركونها مفتوحة الأبواب دائماً لأن كلمة «جرمة» لم تصل إلى جزيرتهم بعد، لا في السرقة ولا في غيرها.

[اقترب الربيع من نهايته. وعاد الأطفال إلى المدارس، وقد بدأت بعض النسوة بالغوص في الماء البارد بحثاً عن الأعشاب البحرية. ونتيجة لذلك فقد ازدادت البيوت التي يتركها أهلها نهراً. لقد فتحت الأبواب والنوافذ مما أتاح للنحل دخول هذه البيوت بحرية والطيран في جنباتها بمفردها. وكم كانت تذهل عندما تصطدم رؤوسها على المرايا الموجودة هناك!].

تدور أحداث هذه الرواية بعد سبع سنوات من زواج اليابان تحت وطأة السيطرة العسكرية الأميركية، تلك السيطرة التي لم يتطرق المؤلف لها الا بتلميح

عرضي ، ومرة واحدة فقط في سياق هذا العمل الروائي الكبير، عندما يتحدث عن جزيرة يابانية أخرى [أحرق الأميركيون كل شجرة فوق جبالها، عندما غادروها بسفنهم، خوفاً من الألغام المدفونة التي لم تنفجر بعد. كانت الحرب الكورية قد انتهت في ذلك الوقت. ولكن الجزيرة مازالت تعيش ظرفاً غير طبيعي، فإنه - ابتداء من الصباح حتى الليل - لا ينقطع الدوي المتواصل الذي ينبعث من الطائرات المقاتلة وهي تقوم بتدريباتها اليومية. وكانت بيوت عائلات العسكريين الأميركيين تتألق بلونها الاسمنتي الحديث بينما تكتسي سطوح بيوت أهل البلد بالصفيح الصدى، فتبدو كبقع مشوهة في ذلك المنظر المترامي أمام العين]. بالمقابل، ما هي القيم أو الوقائع المناقضة التي بثها المؤلف ليحقق غرضه الرسالي؟ إن رواية «هدير الأمواج» مشحونة بأربعة خطوط ذهبية تسري، مثل عروق الذهب، تحت الظاهر السطحي لأحداث الرواية وتسيطر على سلوك شخصياتها جميعاً. وهذه الخطوط الثمينة هي :

- ١ - التمسك بالقيم الدينية وتقديس الطقوس المتوارثة.
- ٢ - تمجيد القيم الأخلاقية كالمرءة والصدق والشجاعة وتصويرها على انها طبيعية.
- ٣ - تصعيد مفهوم «العمل» إلى مستوى القداسة بحيث يمكن تعريف الإنسان بأنه كائن عامل . .
- ٤ - إجلال العلم والثقافة واتخاذ المطالعة وسعة معارف الانسان معياراً لرتبته الاجتماعية.

كيف استثمر المؤلف هذه الخطوط الذهبية الأربعة. بل ووظفها بمهارة وحكمة لتحقيق هدفه الرسالي في التعبير عن تصويره عما ينبغي أن يكون عليه الانسان القادر على تحقيق الإنتصار؟ لنبدأ باستعراض بريق الخط الديني .

## خطوط الرواية

الخط الديني :

[ان مقام «ياشيرو» مكرّس لإله البحر. وبما أن هذه الجزيرة هي لصيادي الأسماك، فإنه من الطبيعي أن يعبد الناس اله البحر هذا بكل ورع وخشوع. إنهم

يقيمون الصلاة له باستمرار من أجل أن تكون البحار هادئة . كما أن أول شيء يقومون به بعد النجاة من الأخطار هو تقديمهم النذر في مقام إله البحر ذاك[.

وها هو الشاب «شنجي» بطل الرواية الفقير وقد [وقف أمام المقام المقدس، وقد امتلأت نفسه باحترام كبير، ثم وضع مبلغ عشر يّنات في صندوق التبرعات الخيرية . كان صوت يديه وهما تصفقان تدعوان الله لاللتفات إليه . . ثم أخذ يتلو صلاته متضرعاً: يا إلهي أرجوك ان تجعل البحار هادئة والأسماك وفيرة وقربتنا أكثر ازدهاراً . لا أزال يا إلهي شاباً ولكن اجعلني يا رب في الوقت المناسب صياداً ماهراً . اللهم اجعلني رجلاً ذا مهارة في كل شيء . كما أتوسل اليك يا ربي أن تحفظ أمني الرءوم وأخي الذي لا يزال طفلاً . أتوسل اليك يا إلهي أن تدرأ الشر عن أمني وهي تدخل البحر في موسم الغوص وأن تبعد الأخطار عنها].

ويختتم «شنجي» - الذي فقد أباه في الحرب العالمية الثانية - دعاءه بأن يمنحه الله زوجة طيبة جميلة . . ثم يستدرك مؤنباً نفسه: [ألا يعاقبني الله على هذا الدعاء الذي يدل على الأنانية؟].

وتزدهر الحياة في مقام «ياشيرو» المقدس كلما همّ تلاميذ المدرسة الابتدائية بأن يقوموا برحلة جماعية الى طوكيو [حيث يتمثل ذلك في كثرة الطلاسم والتعاوين التي تجلبها الأمهات طلباً للخير وطرداً للشر].

وعندما يحرم «شنجي» من أية فرصة للقاء حبيبته، فإن هذه الفتاة النقية تسرّب إليه رسالة تقول له فيها: [في كل يوم . من الآن فصاعداً، سوف أذهب إلى مقام ياشيرو للصلاة من أجل سلامتك].

وفي نهاية الرواية، عندما انتصر الحب العفيف، صعد الشاب وخطيبته الى مقام ياشيرو [ورتلّا صلواتهما لفترة طويلة . . ورغم أنها لم يساورهما الشك بالعناية الالهية في يوم من الأيام، فقد شعرا الآن بتلك العناية تحيط بهما من كل جانب . تلاً الضريح بنور ساطع فصاح «شنجي» . وعندذاك جاء الكاهن فقدم شنجي إليه هدية

ثمينة: إنها سمكة كبيرة. فقال الكاهن: سيسرني كثيراً أن أقيم القداس لإجراء مراسيم الزواج لكما].

## إجلال العلم

من أين جاء «شنجي» بهذه السمكة القربان؟

[بعد أن غابت الشمس ظهر صياد شاب يسرع الخطى قافزاً من زورقه إلى أعلى الطريق الجبلية التي تبدأ من القرية ماراً بمحاذاة المنارة، ومن يده تدلت سمكة كبيرة. كان الشاب في الثامنة عشرة من عمره، وقد أنهى دراسته الثانوية في السنة الماضية، طويلاً، قوي البنية، متجاوزاً بذلك عمره الحقيقي، ولم يكشف عن فنونه وشبابه الحقيقيين سوى نضارة وجهه. كما لا يمكن لبشرته أن تكتوي بأشعة الشمس أكثر مما هي عليه الآن. أما شفتاه فقد امتلأتا بالتشقق والصدوع. عيناه السوداوان كانتا صافيتين بإفراط، غير أن صفاءهما لم يكن من النوع الذي يدل على المعرفة وسعة الاطلاع، إنما هو هبة يمنحها البحر إلى أولئك الذين يجعلون منه مورداً لرزقهم].

## شنجي والحب

### - الخط الاخلاقي

هل كان «شنجي» مأخوذاً بطيش الحب؟

[لقد أدرك، وهو الذي كان يتصف برجاحة العقل والتفكير السليم، بأنه ما يزال الآن في الثامنة عشرة من عمره، وبأن الوقت لم يحن بعد للتفكير بالنساء إن انتهى ما يحلم به هو أن يملك في أحد الأيام مركباً تجارياً يقوم بأعمال الشحن مع أخيه الصغير].

كان «شنجي» يتصف بنوع من الاحترام العفوي لمعايير الأخلاق السائدة. لذلك فقد ارتسمت على خديه صور لا تدل الا على الخجل والعار عندما تعمّد عن قصد المرور أمام هذه الفتاة الجميلة «هانسو» التي تصل الى الجزيرة لأول مرة، لتقيم مع أبيها الثري.



ومثلما يحدّق الأطفال في شيء غريب توقف شنجي ونظر الى وجهها نظرة فاحصة كاملة. زمت الفتاة حاجبيها قليلاً الا انها استمرت في التحديق نحو البحر بكل ثابت.

وعندما يكتشف بعد ذلك مبلغ تماسك البنيان الأخلاقي لدى هذه الفتاة التي تمتاز بالعفة، يعتقد [بأنه قد أدرك الآن جوهر الميزة الأخلاقية في بناء المرأة].

إن مؤلف رواية «هدير الأمواج» يكاد يمجّد القيم الأخلاقية السامية في كل سطر، حتى أن القارئ يشعر بشكل عفوي أن من طبيعة الانسان الأصلية أن يكون وفيّاً، صادقاً، شهماً، مترعاً بالمروءة.

كما أن هذه الطبيعة السلوكية السامية يمكن أن يتحلّى بها الغني والفقير على حد سواء. وبما أن الإناء ينضح بما فيه فإن الانسان الخلوق مهما كان فقيراً أو ضعيف البنية يفرض مهابته على الانسان المنحرف أو الواقع في الزلل مهما كان ثرياً أو متمتعاً بالقوة. فهذا هو «ياسو»، وهو الشاب الغني اللامبالي الذي ينافس «شنجي» على حب الفتاة الجميلة [يلاحظ مسحة الشرف التي تكسو وجه شنجي ولا يستطيع تصديق أن يكون هذا الشخص قد قام بإغواء الفتاة عن طريق المكر والخديعة]. وها هو يقول لنفسه: [من المؤكد أن شنجي قد تصرف مع تلك الفتاة بكل لياقة وشرف وأمانة تامة].

وإذا أردنا ان نلخص وجهة نظر المؤلف بالقيم الأخلاقية الحميدة المتوارثة فإننا ننقل عنه إيمانه بأن [سعادة الانسان تكون بأن ينعم بالحرية في إطار الأعراف الأخلاقية التي نشأ عليها].

وأما الخط الذهبي الثالث الذي تنبض به أحداث هذه الرواية الجميلة فهو خط «تقديس العمل». بل إن المؤلف يجعل قيمة «العمل» في مقدمة قيم السلوك الأخلاقي. [وهل هذا هو السبب في خلو الجزيرة كلها من أي لص. فلا شيء فيها سوى أهلها المتصفين بالشجاعة والرجولة، أولئك الناس الذين يحتفظون على الدوام

بإرادة حقيقية للعمل والاستعداد لكل طارئ، انهم الناس الذين لا ينافقون في جبههم . الطاهرون في كل ما يحيط بهم وفي كل مكان يحلّون فيه].

## تقديس العمل

[ اعتاد الرجال في تلك الجزيرة على الخروج اما للصيد أو للعمل على سفن الشحن التجارية . اما النساء فقد انصرفن الى طبخ الرز وسحب الماء بالدلاء وجمع الاعشاب البحرية . وعندما يحل الصيف تقوم تلك النسوة بالغطس الى اغوار البحر العميقة لجمع المحار].

ولشدة تعلق الناس بالعمل وممارسة النشاط الانتاجي فإن [يوماً من الراحة يقضيه المرء بعيداً عن متاعب الصيد يبدو أمراً صعباً ومثيراً للضجر]. وحتى لا يقع الشبان فريسة الضجر في يوم العطلة فإنهم يقررون استغلال الوقت بتنفيذ قرارات جمعية رعاية الشيوخ [وكذلك جلب الصخور للقيام بإصلاح الطريق، ثم قضية تنظيف المجاري للخلاص من الفئران . . ان هذه اعمال مفيدة للقرية].

وفي الوقت الذي كان فيه «شنجي» يعمل لإعالة أمه وأخيه لم يعد ضروريا بالنسبة للأم أن تمارس حرفة الغوص أثناء الشتاء البارد . وهي ، على هذا الأساس، قررت أن تنتظر حتى حلول شهر حزيران «يونيو» للبدء بذلك الغوص، لقد اعتادت ان تكّد على الدوام، أما الآن، وبعد أن مال الطقس إلى الدفء فإنها لم تكن راضية عن نفسها لأنها لم تمارس أي عمل آخر غير الأعمال المنزلية . وهي ، كلما وجدت نفسها من غير عمل تقوم به، يستولي عليها ضيق يقترن بشقى أنواع الهموم التي لا ضرورة لها]. بينما - على النقيض من ذلك - ابنها «شنجي» قد [وهبه العمل راحة نفسية وجسدية كبيرتين، وكان العمل ملائماً له كبدلة خيطة له على نحو مناسب . إضافة إلى أن العمل لم يترك له فرصة تستطيع فيها الهموم والمتاعب المتطفلة من السيطرة عليه . لم يفارقه الشعور بالثقة بنفسه مطلقاً].

وفي نهاية هذه الرواية المترعة بهدير الأمواج وغليان مشاعر الحب يتنصر «شنجي» الفقير على غريمه «ياسو» الوريث الغني الكسول . فينال - بفضل «الاندفاع

للعمل» - موافقة والد خطيبته على زواجه منها. ويرفع هذا الاب العجوز صوته ليقول بحماسة: [إن الشيء الوحيد المعول عليه في الرجل هو الاندفاع للعمل. فإذا اكتسب المرء تلك المزية أصبح رجلاً حقيقياً. إن مثل هؤلاء الرجال هم الذين نحتاج إليهم في جزيرتنا، أما العائلة والثروة فهي أمور ثانوية لا أهمية لها].

\*\*\*

لو أن يوكيو ميشيما مؤلف هذه الرواية الجميلة - الذي انتحر لأنه كان مستعجلاً على تحقيق خلاص بلاده من عار الهزيمة العسكرية بعد قبلة هيروشيما - انتظر إلى أيامنا، لرأى أن أمنيته بالخلاص المنشود قد تحققت فعلياً بفضل القيم التي بشر بها هو وأمثاله من أدباء أمته الملتزمين.

